
UC-NRLF
$B 110 275




SEAL OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LET THERE BE LIGHT
1868



Die Poesie

und

die poetischen Bücher

des

Alten Testaments.

Sechs Vorträge

von

E. Kautzsch,
Prof. der Theologie zu Halle a. S.



Tübingen und Leipzig
Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
1902.

Zum Besten des Evangelischen Vereinshauses zu Halle a. S.
in Druck gegeben.

Druck von H. Laupp jr in Tübingen.

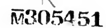
Vorwort.

Die nachfolgenden Ausführungen über „die Poesie und die poetischen Bücher des Alten Testaments" bildeten den Inhalt von sechs Vorträgen, die der Unterzeichnete im Februar und März dieses Jahres im Evangelischen Vereinshaus zu Halle zum Besten desselben gehalten hat.

Dies zur Rechtfertigung des Umfangs und der Art dieser Ausführungen. Sie beanspruchen weder, den Stoff zu erschöpfen, noch dem Fachmann etwas Neues zu bieten, wenn ich mich auch zu einigen jetzt schwebenden Streitfragen, wie z. B. (am Schluß der Vorträge) zu dem angeblichen „Volksbuch von Hiob" etwas ausführlicher geäußert habe. Dagegen wird der Kundige leicht aus ihnen ersehen, welche Seiten des Stoffs mir vor allem geeignet erschienen, in einem Publikum gebildeter Laien mit dem Sinn für eine unbefangene geschichtliche Betrachtung der Schrift auch wahrhafte Hochachtung und Ehrfurcht vor ihr zu pflanzen. Möchte diese Wirkung, die mir zu meiner Freude von so manchem Hörer der Vorträge bezeugt worden ist und um deretwillen ich schließlich dem vielfältigen Verlangen nach ihrer Drucklegung nachgegeben habe, nun auch dem gedruckten Worte nicht fehlen!

Halle, im April 1902.

E. Kautzsch.



Inhalt.

Berichtigung.

Die auf S. 40 vor der Ueberschrift „Die Entstehung des Psalters als Sammlung“ stehende Zahl 6 ist zu streichen.

---

1. Art und Formen der hebräischen Poesie.

Wen man jemandem sagt, daß wir im Buche Hiob vom 3. Kapitel an ein großartiges poetisches Kunstwerk vor uns haben, und er nun in seiner Lutherbibel dieses Buch daraufhin ansieht, so kann man ihm nicht verdenken, wenn er fragt, woran er denn eigentlich das Buch als ein Werk der Dichtkunst erkennen solle. Die Verse sind genau so abgesetzt, wie anderwärts die Prosa; die meisten schließen mit einem Punkt und dieser unterbricht oft völlig den Zusammenhang. Weder Rhythmus, noch Reim sind wahrzunehmen, kurz: es fehlt jedes Kennzeichen der Poesie. Und doch hat man schon in alter Zeit gewußt, daß auch das alte Testament poetische Formen zeige, und vom Buche Hiob hat der Kirchenvater Hieronymus sogar behauptet, es sei in Hexametern abgefaßt — eine Behauptung, die allerdings seine Leser zu einem großen Irrtum verleiten mußte.

Anders stellt sich die Sache schon dar, wenn wir die Dichtung in einer solchen Uebersetzung vor uns haben, in der die Verse nach Stichen oder Sinnzeilen gegliedert sind. Da erkennt man nicht nur ohne Weiteres, was zusammengehört, sondern man sieht auch leicht, daß poetische Formen mit ganz bestimmten äußeren Kennzeichen vorliegen. Ich wähle als Beispiel die Anfangsverse des ersten Psalms[1]).

1) Die Uebersetzungsbeispiele sind der vom Verfasser herausgegebenen „Textbibel des Alten und Neuen Testaments" (Freiburg u. Tüb. 1899) entnommen. In dieser sind alle dichterischen Stücke nach solchen Sinnzeilen abgesetzt.

„Wohl dem Manne, der nicht nach der Gesinnung der Gottlosen wandelt,
noch auf den Weg der Sünder tritt,
noch auf dem Sitze der Spötter sitzt,
sondern am Gesetze Jahwes seine Lust hat
und Tag und Nacht über sein Gesetz nachsinnt!"

Anderer Art, aber nicht weniger in die Augen springend, ist die dichterische Form des zweiten Psalms:

Warum toben die Völker,
und sinnen die Nationen Vergebliches?
Die Könige der Erde treten auf
und die Fürsten ratschlagen miteinander
wider Jahwe und seinen Gesalbten.
„Laßt uns ihre Fesseln zerreißen
und ihre Stricke von uns werfen!
Der im Himmel thronet, lacht;
der Herr spottet ihrer.
Dann redet er zu ihnen in seinem Zorn
und in seinem Grimm schreckt er sie."

Einem jeden drängt sich leicht die Wahrnehmung auf, daß hier eine besondere dichterische Form beabsichtigt ist, deren Eigentümlichkeit darin besteht, daß zwei, bisweilen auch drei aufeinander folgende Sinnzeilen genau denselben Gedanken ausdrücken, nur mit verschiedenen Worten. Das ist der sog. Parallelismus der Glieder, und auf ihm beruht in erster Linie das Wesen der hebräischen Poesie.

Die Thatsache selbst war natürlich schon den jüdischen Gelehrten des Mittelalters nicht entgangen; sie bezeichneten die Erscheinung als „verdoppelten Ausdruck"[1]). Volles Licht wurde jedoch darüber erst verbreitet durch ein 1753 in lateinischer Sprache erschienenes Werk des englischen Lordbischofs Robert Lowth[2]), das sich vor allem die Würdigung der hebräischen Poesie nach der (bis dahin fast ganz vernachlässigten) formellen und ästhetischen Seite zur Aufgabe gesetzt hatte.

1) Näheres s. bei König, Stilistik, Rhetorik, Poetik in Bezug auf d. bibl. Litter. (Lpz. 1900), S. 307 ff.

2) De sacra poesi Hebraeorum praelectiones academiae Oxonii habitae (beste Ausgabe von E. F. C. Rosenmüller. Lips. 1815).

Nach dem Vorgange Lowths (der sich indes auf die Hervorhebung von drei Arten des Parallelismus [unserer 2.—4.] beschränkte) pflegt man folgende vier Arten zu unterscheiden:

1) Den (nur selten vorkommenden) identischen Parallelismus. Er besteht darin, daß zwei, abgesehen von einem einzigen Wort, absolut gleich lautende Zeilen aufeinander folgen. So heißt es Jesaja 15, 1:

Ja, in der Nacht ist Ar Moab überwältigt! vernichtet!
Ja, in der Nacht ist Kir Moab überwältigt! vernichtet!

Weitaus gewöhnlicher ist 2) der synonyme Parallelismus, dessen Glieder nicht gleichlautend, wohl aber gleichbedeutend sind. Dabei entsprechen sich in der Regel zwei oder drei Stichwörter der beiden (oder auch dreier) Sinnzeilen, wenn auch nicht notwendig in derselben Reihenfolge. Im Gegenteil werden bei eleganter Handhabung dieser Form die Stichwörter gern kreuzweise geordnet, was in der Uebersetzung nicht immer wiedergegeben werden kann. Ein Beispiel von synonymem Parallelismus bietet uns der schon oben citierte Anfang des ersten Psalms (wir heben diesmal die Parallelwörter durch Sperrdruck hervor):

Wohl dem Manne, der nicht nach der Gesinnung der Gottlosen wandelt,
noch auf den Weg der Sünder tritt,
noch auf dem Sitze der Spötter sitzt.

Hier gehen dreimal drei Ausdrücke einander völlig parallel: Gesinnung, Weg, Sitz; Gottlose, Sünder, Spötter; wandelt, tritt, sitzt. Eine noch getreuere Uebersetzung kann übrigens hier auch die Kreuzung der Stichwörter veranschaulichen, die das hebräische Original bietet:

Heil dem Manne, der nicht wandelt in der Gesinnung der Gottlosen,
noch auf den Weg der Sünder tritt.

Auch Psalm 2, 5 ist ein Beispiel dieser Kreuzung:

dann redet er zu ihnen in seinem Zorn
und in seinem Grimm schreckt er sie.

Wie Psalm 1, 1 zeigt, kann dieser synonyme Parallelismus dreigliedrig sein; in der Regel ist er jedoch zweigliedrig. In den

Beispielen von viergliedrigem Parallelismus gehören meist je zwei Glieder enger zusammen.

3) Die dritte Art des Parallelismus, die sich meist in didaktischen Dichtungen findet, ist der antithetische oder gegensätzliche. Hier spricht das zweite Glied einen Gegensatz zum ersten aus und zwar gleichfalls so, daß mindestens zwei Stichwörter einander entsprechen. In dieser Form ist fast durchweg der ältere Teil der „Sprüche" (von Kapitel 10 ab) verfaßt, z. B. 10, 1 ff.:

Ein weiser Sohn macht dem Vater Freude,
aber ein thörichter Sohn ist seiner Mutter Grämen. —
Durch Unrecht erworbene Schätze schaffen keinen Nutzen,
aber Gerechtigkeit errettet vom Tode. —
Jahwe läßt den Hunger des Frommen nicht ungestillt,
aber die Gier der Gottlosen stößt er zurück. —
Wer mit lässiger Hand arbeitet, verarmt,
aber der Fleißigen Hand schafft Reichtum.

4) Die vierte Art ist der synthetische Parallelismus, dessen zweites (event. auch drittes) Glied die Aussage des ersten fortführt, bisweilen unter Aufstellung neuer Gesichtspunkte, nur daß der Dichter dabei in demselben Bilde oder doch in demselben Gedankenkreise verbleiben muß. In späterer Zeit zerfließt allerdings nicht selten die Rede in dieser Gestalt des Parallelismus, und nur ein gewisser Rhythmus unterscheidet dann noch die Dichtung von der Prosa. Ein Beispiel von synthetischem Parallelismus bietet Psam 1, 3, wo es heißt:

Der ist wie ein an Wasserläufen gepflanzter Baum

(hier würde der synonyme Parallelismus etwa fortfahren:

und wie eine vom Tau benetzte Terebinthe —)

aber der Psalm fährt synthetisch fort:

Der seine Frucht bringt zu seiner Zeit,
und dessen Blätter nicht verwelken.

Der Dichter fügt somit neue Züge hinzu, bleibt aber durchaus in dem Bilde, mit dem er begonnen hatte.

Von sonstigen Formen der hebräischen Poesie möge hier nur noch die sogenannte Epanastrophe, d. h. die Wiederaufnahme eines

Stichworts im Anfang des nächstfolgenden Versgliedes, erwähnt sein. Ein Beispiel bietet dafür der 121. Psalm.

Ich hebe meine Augen zu den Bergen auf;
  von wo wird Hilfe für mich kommen?
Meine Hilfe kommt von Jahwe,
  dem Schöpfer Himmels und der Erde.
Er wird deinen Fuß nimmermehr wanken lassen;
  dein Hüter schläft nicht.
Fürwahr, nicht schläft noch schlummert
  der Hüter Israels.

Von besonderer Wichtigkeit nun ist für uns die Frage, worauf eigentlich das Geheimnis der Wirkung dieser poetischen Formen beruht. Wir antworten: Einmal beruht die Wirkung genau auf demselben Grunde, auf dem auch die Wirkung des Reims beruht. Es ist der Zauber der unaufhörlich aufs Neue erregten Erwartung und der durch sie hervorgerufenen Spannung einerseits und der ebenso unaufhörlichen, den Hörer oder Leser befriedigenden Lösung dieser Spannung andererseits. Jedermann weiß, daß ein Gedicht mit lauter identischen Reimen allerhöchstens noch als poetisches Kunststück erträglich ist, keinesfalls aber eine ästhetische Befriedigung zu gewähren vermag. Ebenso stört eine Dichtung mit zahlreichen falschen oder doch unreinen Reimen unser ästhetisches Behagen ganz empfindlich. Volle Befriedigung gewährt dagegen die Art leichtfließender Reime, die wie ganz von selbst aus dem Zusammenhange herausgeboren werden; wir wissen und fühlen, sie müssen kommen, und sind doch in einer angenehmen Spannung, bis sie wirklich auftreten. Vielleicht wird unsere Erwartung eines bestimmten Reims getäuscht, aber von den echten Dichtern immer nur so, daß sie noch übertroffen wird. Und eben diese große Zahl der Möglichkeiten, die sich doch nicht ins Schrankenlose verliert, — sie macht den Zauber des Reimspiels aus.

Der große Pathologe der ästhetischen Wirkungen, Goethe, hat an zwei Stellen auf das innerste Geheimnis des Reims hingewiesen, aus denen wir auch für unsern Zweck etwas lernen können.

Die eine findet sich im „Suleika Nameh“ des „West-östlichen Divans“ und lautet:

> Behramgur, sagt man, hat den Reim erfunden,
> Er sprach entzückt aus reiner Seele Drang;
> Dilaram schnell, die Freundin seiner Stunden,
> Erwiderte mit gleichem Wort und Klang.

Die andere, meisterhafte Stelle findet sich in einem Zusammenhange, der wohl leider für die meisten ebenso zu den unbetretenen Gegenden gehört wie der west-östliche Divan, nämlich in der klassischen Walpurgisnacht im II. Faust. Da hat Helena kurz vor ihrer Begegnung mit Faust den Turmwächter Lynceus in gereimten Versen reden hören, während sie selbst naturgemäß in klassischen Rhythmen ohne Reim spricht. Die Rede des Lynceus giebt ihr nun Anlaß zu folgendem Zwiegespräche mit Faust:

Helena.

> Vielfache Wunder seh' ich, hör' ich an;
> Erstaunen trifft mich, fragen möcht' ich viel.
> Doch wünscht' ich Unterricht, warum die Rede
> Des Manns mir seltsam klang, seltsam und freundlich:
> Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,
> Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,
> Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen.

Faust.

> Gefällt dir schon die Sprechart unsrer Völker,
> O, so gewiß entzückt auch der Gesang,
> Befriedigt Ohr und Sinn im tiefsten Grunde.
> Doch ist's am sichersten, wir üben's gleich;
> Die Wechselrede lockt es, ruft's hervor.

Helena.

> So sage denn, wie sprech' ich auch so schön?

Faust.

> Das ist gar leicht, es muß vom Herzen gehn.
> Und wenn die Brust von Sehnsucht überfließt,
> Man sieht sich um und fragt —

Helena.

> Wer mitgenießt.

Faust.

> Nun schaut der Geist nicht vorwärts, nicht zurück,
> Die Gegenwart allein —

Helena.

Ist unser Glück.

Faust.

Schatz ist sie, Hochgewinn, Besitz und Pfand;
Bestätigung, wer giebt sie?

Helena.

Meine Hand.

Was der Dichterfürst hier als Wesen des Reims offenbart, dieses Hervorgehen aus einem gewissen inneren Zwange, das gilt auch von dem Parallelismus der Glieder in der hebräischen Poesie. Auch von ihm können wir sagen:

Kaum hat ein Satz zum Ohre sich gesellt,
Ein andrer kommt, dem ersten liebzukosen!

Aber das ganze Geheimnis des Parallelismus ist auch damit noch nicht erschöpft. Unsere gereimten Sätze bieten fast durchweg im besten Falle synthetischen Parallelismus. Dagegen beruht die Wirkung der hebräischen Poesie hauptsächlich auf dem synonymen und antithetischen Parallelismus. Und worin der Zauber dieser Kunstformen liegt, das hat ein anderer unserer größten Dichter erkannt und enthüllt, nämlich Joh. Gottfr. Herder in seinem Werke „Vom Geist der hebräischen Poesie" (zuerst 1782 f., 2 Bde.). Der erste Teil ist in Gesprächsform verfaßt. Darin wird uns ein scharfer Gegner der hebräischen Poesie, Alciphron, vorgeführt, der alles Mögliche an ihr zu tadeln hat. Er wirft ihr u. a. ihre scheußlichen und barbarischen Kehllaute vor und greift schließlich auch den poetischen Parallelismus an, indem er ausführt, wer jede Sache zweimal sage, der beweise damit nur, daß er sie zum erstenmale nur halb und unvollkommen gesagt habe. Dieser Angriff giebt nun dem Dichter Anlaß zu einer schönen Ausführung über das Wesen des Parallelismus, aus der nur einige Sätze herausgegriffen seien: „Beruht nicht aller Rhythmus, Tanz und Wohlklang, ja alle Anmut sowohl in Gestalt als Ton auf Symmetrie? — Die beiden Glieder bestärken, erheben, bekräftigen einander in

ihrer Lehre oder Freude. Bei Lehroden bekräftigt ein Spruch den andern. Es ist, als ob der Vater zu seinem Sohne spräche und die Mutter es wiederholte. Die Rede wird dadurch so wahr, herzlich und vertraulich." Und in der That: der hebräische Parallelismus ist nichts anderes als solche kunstvoll berechnete Symmetrie; die beiden Glieder bestärken, erheben und bekräftigen einander. Und darum ist gerade der letzte Vergleich Herders so überaus treffend und kommt einem namentlich beim Lesen der Ermahnungen in den „Sprüchen" immer wieder in den Sinn. Immer ist es, als ob die erste Zeile vom Vater, die zweite von der Mutter gesprochen würde.

Von sonstigen Kennzeichen der hebräischen Poesie spielt der Reim (oder richtiger: eine Art Paronomasie) eine größere Rolle, als man früher gewöhnlich angenommen hat. So findet sich z. B. im Buche Hiob in manchen Kapiteln (bis zu 40 Malen) der gleiche Versausgang auf î oder ânu u. s. w. Ein Beispiel solchen Gleichklanges bietet auch das bekannte Lamechslied, 1. Mose 4, 23, das in der Uebersetzung mit den Worten beginnt:

> Ada und Zilla, hört meine Rede;
> ihr Weiber Lamechs, vernehmt meinen Spruch! u. s. f.

Diese lautet nämlich auf hebräisch:

> ʻada weṣilla schemaʻan qolî
> neschê lemekh ha'azēna imratî
> ki isch haragti lephiṣʻî
> wejeled lachaburatî.

Hier enden doch sicher nicht zufällig alle vier Verse auf î. — Eine Anhäufung von Reimen scheint insbesondere auch in Spottgedichten angestrebt worden zu sein. Das springt besonders in die Augen 1. Samuelis 16, 24, wo die Philister beim Anblick des gefesselten Simson in die Worte ausbrechen:

> natan elohēnu bejadēnu ĕt ojebēnu
> we'et macharib arṣēnu
> wa'ascher hirba ĕt chalalēnu.

Hier ist der fünfmalige Ausgang auf ēnu doch sicherlich beabsichtigt; übrigens fehlt es auch in unserer Volks- und Kinderpoesie nicht an analogen Erscheinungen.

Ueber eine andere Frage, die seit 1831 zu endlosen Verhandlungen geführt hat, gehe ich kurz hinweg, da ich ihr sehr skeptisch gegenüberstehe. Das ist die Frage, wie weit in der hebräischen Poesie Strophen nachzuweisen seien. Die Beispiele, die ich bisher vorführte, bestanden immer aus 2, 3, auch 4 zusammengehörigen Versgliedern. Wirkliche Strophen entstehen jedoch nur durch die stete Wiederkehr der gleichen Anzahl von Sinnzeilen, wie sie z. B. in der vierzeiligen Nibelungenstrophe stattfindet. Früher hatte man in der hebräischen Poesie derartiges nicht gefunden, bis 1831 J. F. B. Köster[1]) eine Untersuchung über Strophenbildung im Hebräischen veröffentlichte. Er versuchte darin den Nachweis, daß so gut wie alle hebräischen Dichtungen aus Strophen zusammengesetzt seien. Daran war soviel richtig, daß in einer Anzahl von Fällen eine Art strophischer Gliederung auch äußerlich wahrnehmbar ist. So kehrt z. B. in manchen Psalmen nach einer gewissen Anzahl von Versen das Wort „Sela" wieder. Mag dieses auch nur ein musikalisches Merkzeichen gewesen sein, so weist doch seine regelmäßige Wiederkehr auf die Absicht hin, die Dichtung strophisch zu gliedern. Anderwärts kehrt nach einer bestimmten Anzahl von Versen regelmäßig ein sogen. Refrain oder Kehrvers wieder. Der uns überlieferte Text ist freilich stellenweise durch Einschaltungen und vielleicht auch Auslassungen so verändert, daß die regelmäßige Wiederkehr des Sela oder Kehrverses gestört und unterbrochen ist.

So steht in Ps. 46 der Kehrvers samt nachfolgendem Sela regelmäßig im 4., 8., 12. Vers, Ps. 39 ebenso beides im 6. und 12., in Ps. 42 f. der Kehrvers in 42, 6. 12 und 43, 5; Ps. 57 im 6. und 12. Dagegen steht in Ps. 3 das Sela in V. 3. 5. 9, in

1 Theol. Studien und Kritiken IV, 40 ff.

Ps. 4 in 3. 5, aber nicht 7. 9. — In Psalm 56 steht der Kehrvers zuerst nach drei, dann nach fünf zweigliedrigen Versen, Ps. 59 zuerst nach fünf, dann nach sieben Versen und in demselben Psalm ein anderer Kehrvers zweimal nach je acht Versen. Wieder andere Unregelmäßigkeiten zeigen sich bei den Kehrversen in Ps. 62. 67. 80 (in V. 4. 8. 20, aber nicht 12 und 16!) 99. 107 (ein Kehrvers in V. 6. 13. 19. 28, ein anderer in 8. 15. 21. 31). 116. 144.

Die mehr oder weniger regelmäßige Wiederholung eines solchen Kehrverses findet sich einige Male auch in prophetischen Abschnitten; so steht Jes. 9, 7—10, 4 viermal (9, 11. 16. 20. 10, 4) die Wendung:

> Bei alledem wandte sich sein Zorn nicht
> und blieb seine Hand noch ausgereckt.

Amos 1, 3 ff. beginnt achtmal (V. 3. 6. 9. 11. 13. 2, 1. 4. 6.) die Rede: „Wegen der drei, ja vier Schandthaten der .... will ich's nicht rückgängig machen", und siebenmal wiederholt sich darnach die entsprechende Drohung: „Darum will ich Feuer gegen .. entsenden, das soll ihre Burgen verzehren!" — In allen diesen Fällen liegt sicher die Absicht vor, die strophische Gliederung auch äußerlich durch den Kehrvers zu kennzeichnen.

Ebendahin müssen wir auch die Fälle rechnen, in denen immer eine bestimmte Anzahl von Versen mit demselben Buchstaben des hebr. Alphabets beginnt. So im 3. Kapitel der Klagelieder, wo immer je drei, und in Ps. 119, wo immer je acht Verse mit demselben Buchstaben und zwar in alphabetischer Reihenfolge beginnen. Die Zahl acht beruht hier nach der Entdeckung von Prof. D. H. Müller[1]) in Wien darauf, daß in jedem Verse einer jeden Strophe je eine von den acht Bezeichnungen des Gesetzes in Ps. 10 vorkommen sollen.

Wenn wir in den genannten und zahlreichen anderen Fällen — nämlich überall da, wo es sich von selbst ergiebt — die Absicht

1) Strophenbau und Responsion (Wien 1898), S. 54 ff.

einer strophischen Gliederung bereitwillig anerkennen, so erachten wir es dagegen für ein gänzlich verfehltes Beginnen, allüberall in den Psalmen, im Buche Hiob u. a. einen vom Dichter beabsichtigten kunstvollen (oft freilich über die Maßen künstlichen!) Strophenbau in allerlei seltsamen Verschlingungen nachweisen zu wollen. Dergleichen beruht zum allergrößten Teil auf Selbsttäuschung und überdies nicht selten auch auf gewaltsamer Zurechtmachung und Verdrehung des überlieferten Textes.

Eine ganz andere Frage ist es dagegen, ob sich in der hebräischen Poesie abgesehen von dem Parallelismus der Glieder besondere Rhythmen in der Weise der griechischen, römischen und modernen Poesie, also die regelmäßige Wiederkehr einer bestimmten Zahl von Silben oder doch von Hebungen nachweisen lassen.

Auf die Beantwortung dieser Frage ist seit Jahrzehnten nicht wenig Fleiß und Scharfsinn verwendet worden. Immer wieder glaubte jemand den Schlüssel zu dem Geheimnis der hebräischen Verskunst gefunden zu haben, ohne doch auch andere von seiner Entdeckung überzeugen zu können. So wollte der scharfsinnige Wiener Gelehrte Bickell die gesamte hebräische Metrik entsprechend der syrischen Poesie auf Verse von gleicher Silbenzahl (7-Silbner, 11-Silbner 2c.) zurückführen. Eine Rezension seines Werkes führte jedoch mit gutem Grunde den bezeichnenden Titel: „Ein neuer Grabstein auf dem Kirchhof der hebräischen Metrik". Trotz alledem aber haben die Bemühungen nicht geruht, und ein Erfolg ist thatsächlich zu verzeichnen: die Entdeckung des sogen. Klageliedverses. Nachdem auf diesen (unter dem weniger zutreffenden Namen „elegischer Pentameter") bereits 1875 von J. Ley hingewiesen war, veröffentlichte 1882 K. Budde[1]) eine eingehende Untersuchung über „das hebräische Klagelied", die allgemeine Zustimmung fand. Auch er hatte beobachtet, daß in Kap. 1—4 der Klagelieder fast alle Verse so gebaut sind, daß je auf ein längeres Glied (mit meist drei Hebungen) ein kür-

1) Zeitschrift für die alttestam. Wissenschaft, II, 1 ff.

zeres Glied (in der Regel mit zwei Hebungen) folgt. Diese Form ist so häufig, daß ein anderer Forscher den Vers geradezu als den „Fünfer" bezeichnet hat.

Es ist auf den ersten Blick begreiflich, warum gerade das Klagelied sich gern dieser Form bedient. Denn was ist natürlicher, als daß die Klage zu längerem Ergusse ansetzt, um alsbald plötzlich gleichsam in Schluchzen zu ersticken. Bei erneuter Untersuchung des Thatbestandes ergab sich jedoch, daß dieser sogenannte Langvers durchaus nicht bloß auf das Klagelied beschränkt ist, sondern vielfach auch in Dichtungen freudigen Inhalts, sowie in mancherlei Prophetensprüchen Verwendung gefunden hat. Wenn sich sogar das großartige Spottlied, das uns in Jesaja 14 überliefert ist, dieser Versform bedient, so kann dies allerdings auf der Absicht beruhen, gerade durch den Schein einer Totenklage den herben Spott auf den König von Babel noch zu steigern.

Der Klageliedvers ist in deutscher Uebersetzung oft nur schwer wiederzugeben, weil wir zur Darstellung der entsprechenden Gedanken weit mehr Worte nötig haben, als der Hebräer, und deshalb nicht selten das 2. Glied nur mühsam kürzer fassen können, als das erste. Immerhin aber lassen sich dem Anfange der „Klagelieder" einige in die Augen fallende Proben entnehmen:

Ach, wie so einsam liegt die Stadt, einst reich an Volk,
Wie ist zur Witwe geworden, die groß war unter den Nationen;
Die Fürstin unter den Städten muß Frondienste leisten!
Sie weint und weint in der Nacht, Thränen netzen ihre Wange.
Keiner ist da, der sie tröste von allen ihren Buhlen;
Alle ihre Freunde haben ihr die Treue gebrochen, sind ihre Feinde geworden.
Ausgewandert ist Juda vor Elend und hartem Knechtsdienst.
Es weilt unter den Heiden, findet keine Ruhestatt.
Alle seine Verfolger holten es ein in den Engen.

Ein besonders instruktiver Beleg für die Verwendung dieser Versform außerhalb des Klagelieds ist Ps. 19, 8—10. Der 2. Teil dieses Psalms, der vielleicht ursprünglich ein selbständiges Gedicht war, enthält einen Lobpreis des Gesetzes. In seiner jetzigen Gestalt

soll Psalm 19 die Herrlichkeit Jahwes in doppelter Hinsicht, in der Natur und im Gesetz, zum Ausdruck bringen. Der Rhythmus des Langverses beginnt jedoch erst mit V. 8:

Das Gesetz Jahwes ist vollkommen, erquickt die Seele;
Das Zeugnis Jahwes ist zuverlässig, macht den Einfältigen weise.
Die Befehle Jahwes sind recht, erfreuen das Herz;
Das Gebot Jahwes ist rein, erleuchtet die Augen.
Der Dienst Jahwes ist rein, besteht für immer;
Die Satzungen Jahwes sind Wahrheit, sind rechtschaffen insgesamt.

Auch der Anfang des großen Trostschreibens an die Exulanten, Jesaja 40 ff., ist in diesem Versmaß abgefaßt.

Tröstet, tröstet mein Volk, spricht euer Gott!
Redet Jerusalem zu Herzen und ruft ihm zu,
Daß sein Heerdienst beendet, seine Schuld abgetragen ist,
Daß es aus Jahwes Hand Zwiefaches empfangen hat für all seine Sünden.

An der Entdeckung dieses sogenannten Klagelied-Verses hat man sich indes nicht genügen lassen. Seit Ley's Grundzügen des Rhythmus der hebräischen Poesie (Halle 1875) sind immer wieder neue Versuche aufgetaucht, die Anzahl der Hebungen innerhalb der einzelnen Verse auf feste, allerorten beobachtete Gesetze zurückzuführen. Eine Berechtigung zu derartigen Versuchen konnte nicht bestritten werden, nachdem sich ein babylonischer Hymnus in Keilschrift mit äußerlicher Hervorhebung der Versglieder gefunden hatte[1]). Damit war die Möglichkeit gegeben, daß auch in der hebräischen Poesie uralte, wie so vieles andere dem Osten entstammende Gesetze des Rhythmus erhalten seien. Immerhin ist bis jetzt trotz der verdienstlichen Bemühungen Ley's, Duhm's, Grimme's, Gunkel's u. a. noch keineswegs allgemeine Uebereinstimmung erzielt. Erst Ed. Sievers, der anerkannte Meister der Metrik auf germanistischem Gebiet, dürfte nunmehr in seinen „Studien zur hebräischen Metrik" (Lpz. 1901 in 2 Teilen) unter vielfacher Bestätigung des

1) Vgl. darüber Zimmern in „Zeitschrift für Assyriologie X, 1 ff. XII. 382 ff., sowie Delitzsch, Das babylon. Weltschöpfungsepos (Lpz. 1896), S. 60 ff.



von Ley u. a. Aufgestellten zugleich einen neuen Grund zu stichhaltigen Erkenntnissen gelegt haben.

2. Die Gattungen der hebräischen Poesie.

Da eine Pflege des Epos und des Drama durch den Rassencharakter der Semiten ausgeschlossen und demgemäß auf semitischem Boden nirgends zu erweisen ist, so sind wir durchaus auf Erzeugnisse der lyrischen und didaktischen Poesie beschränkt. Diese entsprechen dem Charakter der Semiten, der durchaus subjektiv geartet ist. Daher zeigt er sich groß in allen subjektiven Künsten, während er auf dem Gebiete der objektiven Künste, die ein Aufgehen der Persönlichkeit im Stoff fordern (wie die Plastik und die Malerei), immer nur nach fremden Mustern und mit fremder Hilfe gearbeitet hat. So finden wir denn auch die subjektiven Dichtungsarten (Lyrik, Elegie, didaktische Poesie) zu allen Zeiten bei den Semiten hoch entwickelt. Alle Versuche jedoch, die Erzeugnisse der alttestamentlichen Poesie noch genauer zu klassifizieren, haben etwas Gekünsteltes und Gezwungenes. Die hebräische Poesie fügt sich einer solchen Schematisierung nicht; finden wir doch oft in derselben Dichtung neben dem begeistertsten lyrischen Schwung erschütternde Klagetöne. Am ehesten läßt sich noch die von den Hebräern selbst gemachte Unterscheidung von „Lied" (Lyrisches, Singbares) und „Spruch" (Lehrhaftes, oft mit dem Nebenbegriff „Spottgedicht") durchführen.

Diese Erörterung könnte überflüssig erscheinen, sofern durch den Charakter des Alten Testaments andere, als religiöse Poesie ausgeschlossen scheint. In der That haben auch solche Dichtungen, wie der 45. Psalm und das Hohelied, die sicher von Haus aus nicht in den Bereich der religiösen Poesie gehören, zweifellos nur infolge religiöser Umdeutung einen Platz im Alten Testament gefunden. Immerhin sind doch auch anderwärts im Alten Testament deutliche Spuren einstiger profaner Dichtungen der Hebräer wahrnehmbar. Diese sollen uns nun zunächst beschäftigen.

3. Alttestamentliche Hinweise auf die Pflege weltlicher Poesie bei den alten Hebräern.

Schon die Ueberlieferung über die Zeit Salomos stellt uns vor ein bis jetzt noch ungelöstes Rätsel, nämlich vor die Frage, was es für eine Bewandtnis mit den 3000 Sprüchen und den 1005 Liedern haben möge, die 1 Kön. 5, 12 dem Salomo zugeschrieben werden. Wir müssen aus der zweiten, so bestimmt lautenden (d. h. nicht runden) Angabe schließen, daß es sich um eine schriftlich überlieferte Sammlung gehandelt hat. Nun hat man vermutet, daß diese Sprüche und Lieder naturwissenschaftliche Stoffe zum Gegenstand gehabt hätten, da ja gleich darauf von Salomo berichtet wird, daß er über alle Tiere und alles Gewürm, sowie über alle Pflanzen, von der Ceder an bis hinab zum Ysop geredet habe. Ja, man hat an Dichtungen ähnlich wie Haller's „Alpen“ gedacht. Aber wenn jene Lieder wirklich der Natur gegolten haben, so sind es jedenfalls Dichtungen von der Art gewesen, die wir auch sonst in der hebräischen Poesie finden. Hinweise auf die Natur zum Lobe Gottes, sinnige Naturbetrachtung u. s. w. — wissenschaftlich-beschreibenden Charakter haben sie gewiß nicht gehabt.

Dagegen besitzen wir allerlei Spuren sonstiger weltlicher Lieder, und diese weisen uns zunächst darauf hin, daß es bei den Hebräern wie bei allen Völkern, die eine Heldenzeit durchlebt haben, eine Poesie der Kampf- und Triumphlieder gegeben hat. Ein Beispiel solcher Kampflieder haben wir u. a. in dem uralten Lamechsliede (1. Mose 4, 23) vor uns:

> Ada und Zilla, hört meine Rede;
> ihr Weiber Lamechs, vernehmt meinen Spruch!
> Einen Mann erschlage ich für meine Wunde
> und einen Jüngling für meine Strieme.
> Wird siebenfältig Kain gerächt,
> so Lamech siebenundsiebzigmal!

Offenbar ist dies eines der Kampf- und Trutzlieder, wie sie auch

der arabischen Poesie geläufig sind, die auf die Führung der Waffen pochen und drohen, jede Beleidigung blutig zu rächen. Darauf weist auch der Zusammenhang hin, in dem das Lied jetzt im Alten Testament steht. Gleich zuvor ist die Rede gewesen von der Erfindung der Waffen, und Lemech rühmt sich nun, von ihnen solchen Gebrauch machen zu wollen, daß ihn die Selbsthilfe viel kräftiger schützen soll, als der (V. 15) dem Kain zugesagte göttliche Schutz. — Auch von Triumphliedern sind uns einige Beispiele erhalten geblieben. So der Gesang, mit dem die Frauen und Jungfrauen den vom Schlachtfeld heimkehrenden David feiern (1. Sam. 18, 7):

Saul hat seine Tausende geschlagen,
David aber seine Zehntausende!

Das ist ohne Zweifel nicht bloß der Anfang eines längeren Lieds, sondern dieselben Worte wurden beständig wiederholt, wie uns Aehnliches auch von den römischen Triumphzügen berichtet wird. Auch der Triumphzug Simsons (Richt. 15, 16):

Mit einem Eselskinnbacken habe ich sie gründlich geschoren,
mit einem Eselskinnbacken habe ich 1000 Mann erschlagen!

gehört hierher, wenn auch der Vers an seiner jetzigen Stelle sichtlich mit einer späteren Legende verknüpft ist.

Eine größere Rolle spielen zweitens die Spottlieder (und Epigramme), von denen uns einige sogar in Gestalt ausführlicher Dichtungen überliefert sind. Das älteste Beispiel dieser Art findet sich 4. Mose 21, 27—30. Dieses Lied verspottet die Amoriter, weil sie, die einstigen Sieger über die Moabiter, nunmehr selbst den Israeliten unterlegen seien. Von besonderem Interesse ist dabei, daß das Lied ausdrücklich den „Spruchdichtern“, genauer vielleicht „Epigrammatikern“, zugeschrieben wird. Es gab also eine besondere Klasse von Dichtern, die sich die Abfassung derartiger Spottgesänge zur Aufgabe machten. Das großartigste Beispiel solcher Spottliederdichtungen besitzen wir, wie schon oben erwähnt, in Jesaja 14, 4 ff., wo der König von Babel in prophetischer Voraus-

sicht seines nahen Sturzes (durch Cyrus) verspottet wird; denn nur um dieses Ereignis kann es sich handeln, obschon das Lied jetzt durch seine Aufnahme in das Buch Jesaja einer weit früheren Zeit zugewiesen ist. Umsomehr kann es als ein Beweis dafür dienen, daß noch gegen Ende des babylonischen Exils (also etwa um 540) eine so großartige Poesie möglich war. Dem Liede geht die Bemerkung voraus, daß Israel einst, wenn ihm Jahwe Ruhe von seiner Qual und Knechtschaft verliehen haben werde, dieses Spottlied auf den König von Babel anstimmen werde:

Wie hat der Bedrücker geendet, geendigt die Mißhandlung!
Zerbrochen hat Jahwe den Stab der Gottlosen, den Stock des Tyrannen
der Nationen im Grimme schlug mit unaufhörlichem Schlagen,
der Völker im Zorn unterjochte mit schonungsloser Unterjochung.
Es ruht, es rastet die ganze Welt: sie brechen in Jubel aus!
Selbst die Cypressen haben ihre Schadenfreude über dich, die Cedern des Libanon:
Seitdem du daliegst, steigt keiner mehr zu uns, um uns zu fällen, herauf.
Die Unterwelt drunten geriet deinetwegen in Aufruhr, deiner Ankunft entgegen;
sie jagte um deinetwillen die Schatten auf, alle Führer der Erde,
ließ von ihren Thronen aufstehen alle Könige der Völker.
Sie alle heben an und sprechen zu dir:
Auch du bist schwach geworden wie wir, bist uns gleich geworden?
In die Unterwelt ist dein Stolz hinabgestürzt, das Rauschen deiner Harfen.
Unter dir ist Verwesung ausgebreitet, und Würmer sind deine Decke.
Wie bist du vom Himmel gefallen, du strahlender Morgenstern!
Wie bist du niedergehauen zum Boden, der du die Völker niederstrecktest!
Du freilich gedachtest bei dir: Zum Himmel will ich emporsteigen,
hoch über die Sterne Gottes empor will ich meinen Thron setzen
und auf dem Götterberg mich niederlassen im äußersten Norden.
Ich will zu Wolkenhöhen emporsteigen, dem Höchsten mich gleichstellen!
Aber in die Unterwelt wirst du hinabgestürzt, in die tiefunterste Grube!
Die dich erblicken, sehen dich gespannt, sehen dich nachdenklich an:
Ist das der Mann, der die Erde erzittern machte, der die Königreiche erschütterte,
der den Erdkreis zur Wüste machte und die Städte auf ihm zerstörte,
der seine Gefangenen nicht in die Heimat entließ?
Alle Könige der Völker, — sie alle liegen in Ehren, ein jeder in seinem Hause;
du aber bist, fern von deinem Grabe, hingeworfen wie ein verachteter Zweig,
rings bedeckt von Getöteten, von Schwertdurchbohrten, wie ein zertretenes Aas.
Mit denen, die zu den Grabessteinen hinabkommen, wirst du nichts gemein haben;
denn du hast dein Land verderbt, dein Volk getötet.
Nie soll mehr genannt werden das Geschlecht der Bösewichter!
Richtet eine Schlachtbank her für seine Söhne wegen der Missethat ihrer Väter,

daß sie nicht aufkommen und die Erde erobern
und die Oberfläche des Erdkreises mit Trümmern erfüllen!

Einen weiteren Beleg dafür, daß eine besondere Gattung von Dichtern diese Art Poesie gepflegt hat, besitzen wir in Psalm 69, 13, wo es heißt:

Es reden über mich, die im Thore sitzen,
und das Saitenspiel der Würzweinzecher.

Hier handelt es sich offenbar um Spottgedichte zur Belustigung der Gäste.

Eine dritte Art von weltlichen Dichtungen sind die Trinklieder. Ein Hinweis auf solche findet sich Amos 6, 5:

Die da girren zur Harfe,
bilden sich ein, wie David zu spielen.

Die zweite Zeile gestattet auch die Uebersetzung: „David gleich ersinnen sie sich Melodieen (oder Instrumente?). Je nach der Deutung des Verses kann man in ihm einen Beleg dafür finden, daß auch David weltliche Lieder gedichtet hat. — Vgl. ferner Jesaja 24, 9, wo prophezeit wird:

Man trinkt nicht mehr Wein bei Gesang,
der Rauschtrank schmeckt bitter den Zechern.

Sprüche 31, 6 hat sich sogar der Wortlaut eines nicht unedlen Trinklieds erhalten:

Gebt Rauschtrank dem, der am Untergehen ist,
und Wein solchen, deren Seele betrübt ist.
Der mag trinken und seiner Armut vergessen
und seines Leids nicht mehr gedenken.

Die Verse erinnern unwillkürlich an Schillers: „Trink' ihn aus, den Trank der Labe und vergiß den großen Schmerz!"

Eine vierte Gattung ist die Rätselpoesie, die bei den Hebräern ohne Zweifel eine ebenso große Rolle gespielt hat, wie noch heute im Orient. Eine Probe besitzen wir in Richter 14, 14, wo das bekannte Rätsel Simsons in Gestalt eines Verses vorgeführt wird:

Speise ging aus vom Fresser,
und Süßigkeit ging aus von dem Starken.

Die Lösung erfolgt in V. 18 gleichfalls in poetischer Form:

Was ist süßer, als Honig?
Und was ist stärker, als der Löwe?

Dieses Rätsel entstammt der Volkspoesie; dagegen gehört das äußerst komplizierte Rätsel, das wir Ezech. 17, 2 ff. lesen, wenn überhaupt noch dem Bereich der Poesie, so dem der Kunstpoesie an. Dem Charakter der Gnomen oder Sinnsprüche nähern sich die Aufzählungen rätselhafter Thatsachen und Dinge in den „Sprüchen Salomos" 31, 15. 18. 21. 24. 29, lauter sogen. Zahlensprüche nach dem V. 18 vorliegenden Muster:

Drei sind es, die mir zu wunderbar erscheinen,
und vier, die begreife ich nicht. —

Wie bei den Arabern haben ohne Zweifel auch bei den Hebräern die eigentlichen Sprichwörter eine große Rolle gespielt. Das alte Testament enthält jedoch nur spärliche Proben, und auch bei diesen ist oft noch fraglich, ob wir es mit sprichwörtlichen Redensarten oder einmaligen Aussprüchen zu thun haben. So ist z. B. recht wohl möglich, daß das Wort Rehabeams:

Mein kleiner Finger ist dicker als meines Vaters Lenden!

auf ein Sprichwort zurückgeht. Dasselbe gilt von dem andern Ausspruch Rehabeams:

Hat euch mein Vater mit Peitschen gezüchtigt,
so will ich euch mit Skorpionen züchtigen!

Sichere Beispiele sprichwörtlicher Redensarten liegen vor Richter 8, 21:

Wie der Mann, so seine Kraft!

Ferner 1. Samuelis 24, 14:

Wie das alte Wort sagt: Von Frevlern kommt Frevel.

Hier wird also die Redensart ausdrücklich als Sprichwort bezeichnet. — Jeremia 31, 29 (vgl. auch Ez. 18, 2, wo derselbe Ausspruch als „Spottvers" bezeichnet wird) rügt das unter dem Volk in Schwange gehende spöttische Wort:

Die Väter haben Herlinge [saure Trauben] gegessen,
und den Kindern sind die Zähne davon stumpf geworden.

Das soll heißen: Die Kinder müssen unschuldigerweise für die Sünden ihrer Väter büßen.

Ein echtes Sprichwort enthält noch Ez. 16, 44:

Wie die Mutter, so die Tochter!

und höchstwahrscheinlich auch Hiob 2, 4:

Haut um Haut! — und alles, was der Mensch hat, giebt er dahin für sein Leben.

Als eine fünfte Gattung fassen wir die Parabel- und Fabelpoesie zusammen. Die vorkommenden Beispiele tragen allerdings z. T. Prosaform, sind aber Muster allerersten Rangs. Noch aus der Richterzeit stammt die Fabel Jothams (Richt. 9, 7 ff.) von den Bäumen, die einen König über sich salben wollen. Aber der Oelbaum, der Feigenbaum, der Weinstock lehnen stolz die Würde ab — sie dünken sich zu gut dazu. Der Dornbusch aber nimmt sie hocherfreut an und beweist sogleich durch seine prahlerischen Reden, wie wenig er für sie geeignet war. Die Spitze der Fabel ist gegen Abimelech gerichtet, der sich den Sichemiten als König aufgedrängt hatte. Die Fabel will lehren: Die stolzen und freien Männer von reinem israelitischen Blut verschmähen die Königswürde; nur Lumpe wie der Mischling Abimelech trachten nach ihr, aber es wird ihm übel geraten. Ein treffliches Beispiel einer knappen und doch sinnreichen Parabel findet sich 2. Kön. 14, 9 ff. Amazja, König von Juda, hatte an den König Joas von Israel die Aufforderung ergehen lassen, sich mit ihm zu messen. Da ließ ihm Joas zurücksagen:

Die Distel auf dem Libanon sandte zur Ceder auf dem Libanon und ließ ihr sagen: Gieb deine Tochter meinem Sohne zum Weibe! Aber das Wild auf dem Libanon lief über die Distel und zertrat sie.

Die Ceder nimmt sich also nicht einmal die Mühe, überhaupt zu antworten; sie weiß, daß die Distel baldigst zertreten sein wird. Wahrhaft klassische Muster von Parabeln liegen vor in der Erzählung des Propheten Nathan von dem einzigen Schäflein des armen Mannes (1. Sam. 12, 1 ff.), sowie in der Drohrede des Propheten

Jesaja (5, 1 ff.) gegen Juda als den vergebens von Jahwe sorgfältig gepflegten Weinberg. Beide verfolgen jedoch eine religiöse Tendenz und gehören somit nicht zu den Ueberbleibseln weltlicher Poesie. Die Nathanparabel ist überdies ganz in Prosa verfaßt, und die Parabel Jesajas geht erst da in dichterische Rede über, wo sich an die Schilderung der vergeblichen Pflege des Weinbergs die Androhung seiner Zerstörung anschließt:

Wegreißen will ich seinen Zaun, daß er abgefressen werde!
 Durchbrechen will ich seine Mauer, daß er zertreten werde!
Ich will eine Wüstenei aus ihm machen:
 Er soll nicht beschnitten, noch behackt werden,
sondern in Dornen und Gestrüpp aufschießen;
 und den Wolken will ich verbieten, Regen auf ihn fallen zu lassen.
Denn das Haus Israel ist der Weinberg Jahwes der Heerscharen,
 und die Männer von Juda sind seine liebliche Pflanzung.
Und er wartete auf Recht — doch siehe da Blutvergießen,
 auf Gerechtigkeit — doch siehe da Jammergeschrei!

Wenn man alle diese ausgezeichneten Beispiele von Parabeldichtung in Betracht zieht, so kommt man unwillkürlich zu dem Schlusse, daß gerade für diese Dichtungsart beim Volke Israel eine ganz besondere Anlage vorhanden gewesen sein muß, und nicht minder, daß sie mit ganz besonderer Liebe gepflegt worden ist.

Von einer sechsten Dichtungsart, nämlich Liedern, wie sie bei landwirtschaftlichen Verrichtungen, beim Keltern u. s. w., noch heute vielfach im Orient gesungen werden, hat sich wenigstens eine Probe in 4. Mose 21, 17 ff. erhalten. Dort wird erzählt, daß die Israeliten in der Wüste einen Brunnen fanden und aus diesem Anlaß folgendes Lied sangen:

Quelle auf, o Brunnen! Singt ihm entgegen!
 Brunnen, den Fürsten gruben,
den die Edelsten des Volkes bohrten
 mit dem Szepter, mit ihren Stäben!

Diese Verse geben höchstwahrscheinlich ein sogenanntes Schöpferliedchen wieder. Das sind Lieder, durch deren oft wiederholtes taktmäßiges Absingen man sich die langweilige Arbeit an den Wasserschöpfrädern verkürzte.

Eine siebente Gattung bilden die Hochzeitslieder. Wir werden später das „Hohe Lied" als eine Sammlung solcher kennen lernen. Auch Psalm 45 gehört hierher. Er ist ein Hochzeitslied (sogen. Epithalamium) anläßlich der Vermählung eines Königs mit einer auswärtigen Prinzessin. In den Psalter hat dieses Lied höchstwahrscheinlich nur deshalb Aufnahme gefunden, weil man es schon frühzeitig allegorisch deutete und auf das Verhältnis des Königs Jahwe zu seiner Braut Israel bezog. Eine Anspielung auf die Sitte von Hochzeitsliedern findet sich Psalm 78, 63, wo es in der Schilderung des Untergangs des Volkes heißt:

> Seine Jünglinge fraß das Feuer,
> und seine Jungfrauen blieben ohne Hochzeitslied.

Auch das schöne alphabetische Lied Sprüche 31, 10 ff., „Lob der tugendsamen Hausfrau", mag im weiteren Sinne hierher gerechnet werden.

Uebrigens entbehrt dieses Lied trotz seines vielfältigen häuslichen Details doch nicht der religiösen Spitze, wenn es in V. 30 heißt:

> Lug ist die Anmut, und ein vergänglicher Hauch die Schönheit:
> Ein Weib, das Jahwe fürchtet, das soll man rühmen!

Als letzte Gattung sind endlich die Totenklagen zu nennen, die seit uralter Zeit im Orient eine große Bedeutung gehabt haben. Man hat sie vielfach in Verbindung bringen wollen mit dem Ahnenkult und behauptet, sie seien bei den Totenfeiern zum Lobpreis des nunmehr zu einem göttlichen Wesen gewordenen Toten gesungen worden. Aber die uns erhaltenen Proben haben sichtlich mit dem Ahnenkult gar nichts zu thun. Eine der herrlichsten ist das Trauerlied Davids auf den Tod Sauls und Jonathans, 2. Sam. 1, 19 ff.:

> Die Zier[1]) liegt, o Israel, erschlagen auf deinen Höhen —
> wie sind die Helden gefallen!

---

1) Nach anderer Deutung: Die Gazelle.

Thut es nicht kund zu Gath,
meldet es nicht in den Gassen von Askalon,
daß sich der Philister Töchter nicht freuen,
nicht jubeln die Töchter der Unbeschnittenen!

Ihr Berge von Gilboa,
nicht Tau, nicht Regen falle auf euch, ihr Truggefilde!
Denn da ward der Helden Schild weggeworfen,
der Schild Sauls, ungesalbt mit Oel.

Vom Blute der Erschlagenen,
vom Fette der Helden
wich Jonathans Bogen nicht zurück,
kehrte das Schwert Sauls nicht leer heim.

Saul und Jonathan, die geliebten und gütigen,
im Leben wie im Tode blieben sie vereint!
sie, die schneller waren als Adler,
stärker als Löwen.

Ihr Töchter Israels,
weinet über Saul,
der euch kleidete in Purpur und Wonnen,
der Goldschmuck heftete auf euer Gewand!

Wie sind die Helden gefallen inmitten des Kampfes —
Jonathan auf deinen Höhen erschlagen!
Es ist mir leid um dich, mein Bruder Jonathan: wie warst du mir so hold!
Deine Liebe war mir wundersamer als Frauenliebe!

Wie sind die Helden gefallen,
zu nichte die Rüstzeuge des Streits!

Das kunstvolle Lied besteht aus 6 ganz gleichmäßig gebauten Strophen, denen ein zweigliedriger Auftakt voraufgeht und ein ebensolcher Abtakt folgt. Den Mittelpunkt bilden die 3. und 4. Strophe mit der eigentlichen Totenklage. Die Strophen 1 und 5, sowie 2 und 6 stehen deutlich in Beziehung zu einander. — Ein zweites Beispiel findet sich 2. Sam. 3, 33, in dem Trauerlied Davids auf den Tod Abners:

Mußte Abner den Tod eines Gottlosen sterben?
Deine Hände waren nicht gebunden,
deine Füße nicht in Fesseln geschlagen —
wie einer vor Ruchlosen fällt, bist du gefallen!

Wahrscheinlich bildeten diese Verse nur den Eingang eines längeren Klagelieds. Der Anfang aber läßt ahnen, daß das Lied jenem anderen an dichterischer Bedeutung nicht nachgestanden hat. — Schon aus früher Zeit haben wir übrigens auch dafür Zeugnisse, daß es in Israel berufsmäßige Klagemänner und Klagefrauen gab; so heißt es Amos 5, 16:

Die Bauern sollen die Klagekundigen zum Trauern und Wehklagen anrufen—
und in allen Weinbergen soll Wehklagen herrschen.

in Jeremia 9, 16:

Merkt doch darauf und sendet zu den Klagefrauen, daß sie herbeikommen,
und sendet zu den klugen Frauen, daß sie herbeikommen,
daß sie sich beeilen, ein Klagelied über uns anzustimmen —

und 2. Chronik 35, 25: und alle Sänger und Sängerinnen redeten seitdem in ihren Klageliedern von Josia bis auf den heutigen Tag.

Noch heute spielen bezahlte Klagefrauen im Orient eine große Rolle. Sie singen Lieder, die sich in Hyperbeln zum Lobe des Toten ergehen; mit ihnen wechselt in bestimmten Zwischenräumen ein allgemeines Klagegeheul. Die Verse der Gesänge sind vielfach stereotyp, nur daß natürlich die Namen darin wechseln. In größern Orten findet sich zuweilen auch eine wirkliche Dichterin, die gegen hohe Bezahlung Originaldichtungen schafft und zwar gelegentlich solche, die den Namen „Poesie" in hohem Maße verdienen.

Eine Dichtungsgattung ist im Vorstehenden absichtlich übergangen: die Naturpoesie. Man wird nämlich annehmen dürfen, daß diese Gattung in der Gestalt, in der wir sie so reichlich besitzen, als weltliche Lyrik außerhalb einer jeden religiösen Tendenz, im alten Israel gefehlt hat. Eine Betrachtung der Natur und des Naturgeschehens außer Zusammenhang mit der Religion ist dem Raçencharakter des Semiten fremd. Um so großartiger aber sind die Proben alttestamentlicher Naturbetrachtung innerhalb der religiösen Sphäre. Namentlich das Buch Hiob bietet von Kap. 38 an in dieser Beziehung Schätze höchsten Rangs; hat doch ein Alexander

von Humboldt die Schilderung des Rosses 39, 19 ff. für die gelungenste Naturschilderung aller Zeiten erklärt. Aber die Tendenz dieser Dichtung ist eben durchaus religiöser, nicht weltlicher Art.

4. Liedersammlungen im alten Israel.

Zum Schluß erhebt sich nun die Frage, ob man im alten Israel in anbetracht so reicher Schätze der Poesie nicht das Bedürfnis empfunden habe, sie in Sammlungen zu vereinigen. Diese Frage ist zu bejahen, wenn auch sogleich hinzugefügt werden muß, daß nur in zwei Fällen sichere Notizen über derartige Sammlungen vorliegen. 4. Mose 21, 14 wird das „Buch der Kriege Jahwes" zitiert als Quelle für ein rätselhaftes poetisches Fragment über den Arnon als Grenze zwischen Moab und den Amoritern. Höchstwahrscheinlich handelt es sich bei diesem Titel um ein Liederbuch, in dem die Kämpfe und Siege besungen waren, die unter der Führung Jahwes als des Kriegsgottes zur Eroberung Palästinas führten. Vielleicht entstammen diesem Buche noch andere der uns überlieferten Lieder wie z. B. ein Teil des hochpoetischen Triumphlieds über den Durchzug Israels durch das Schilfmeer (2. Mose 15, 1 ff.). Mit Sicherheit läßt sich jedoch darüber nichts ausmachen. — Die andere Sammlung, die erwähnt wird, ist das „Buch der Rechtschaffenen" (Luther: „Buch des Frommen"). Dieser Titel soll wohl ein Buch bezeichnen, das von wahrhaft gottergebenen Israeliten und ihren Thaten handelt, und man wird dabei in erster Linie an solche Männer zu denken haben, die als Vorkämpfer des Volkes Heldenthaten verrichteten. Dieses Buch wird zuerst erwähnt Josua 10, 13, wo es heißt: Damals sprach Josua zu Jahwe, als Jahwe die Amoriter den Israeliten preisgab; und er sprach im Beisein Israels:

„Sonne, steh still zu Gibeon,
und Mond im Thale von Ajalon!
Da stand die Sonne still und der Mond blieb stehen,
bis das Volk Rache nahm an seinen Feinden.
Das steht ja geschrieben im Buche der Rechtschaffenen."

Die Fortsetzung des Textes lehrt, daß der Erzähler den in dem hochpoetischen Bilde ausgesprochenen Wunsch, daß die Sonne ihren Lauf unterbrechen möge, ganz buchstäblich auffaßte und einen wirklichen Stillstand der Sonne annahm. — Ein zweites Zitat aus diesem Buche findet sich 2. Sam. 1, 18 ff. in Gestalt des bereits oben besprochenen Trauerliedes Davids auf Saul und Jonathan, welches „bekanntlich aufgezeichnet" sei „im Buche der Rechtschaffenen". Höchstwahrscheinlich war es auch noch an einer dritten Stelle erwähnt; eine Spur davon hat sich jedoch nur in der griechischen Bibel erhalten. Dort steht hinter 1. Kön. 8, 13 nach Anführung des uralten Tempelweihespruchs der Vermerk: das steht ja geschrieben im Buche der Lieder. Das hebräische Wort für „Lieder" ist jedoch wahrscheinlich nur verschrieben für das ganz ähnlich aussehende Wort, welches die Rechtschaffenen bedeutet. Alle diese Spuren weisen darauf hin, daß wir in diesem „Buche der Rechtschaffenen" ein altes judäisches Liederbuch zu erblicken haben. Die daraus erhaltenen Proben lassen wiederum ahnen, welche Schätze uns mit diesem Buche verloren gegangen sind. Wie lange beide Sammlungen noch vorhanden waren, entzieht sich gänzlich unserem Urteil. Immer wieder stehen wir vor der traurigen Thatsache, daß eine Zeit kam, wo jede andere als die spezifisch-religiöse Litteratur dem Untergang preisgegeben war, weil unter dem schweren Drucke der Not niemand mehr ein Interesse daran hatte, sie zu sammeln und zu erhalten, ja, wo es fast als ein Unrecht angesehen wurde, sich mit anderer als religiöser Litteratur zu befassen.

Schließlich sei noch bemerkt, daß 2. Chronik 35, 25 eine Sammlung von Klageliedern erwähnt wird, in die auch die Klagen über Josia aufgenommen worden seien. Mit den sogen. Klageliedern Jeremiä hat diese Sammlung jedoch durchaus nichts zu thun.

5. Die einzelnen poetischen Bücher des Alten Testaments.

Nach diesem allgemeinen Ueberblick über die Poesie der He-

bräer wenden wir uns nunmehr zu den einzelnen poetischen Büchern. Das wichtigste derselben, mit dem wir darum billig beginnen, ist

der Psalter

das Gebet- und Gesangbuch der nachexilischen Gemeinde und durch diese auch das Gebet- und Gesangbuch der christlichen Völker, wie denn die reformierte Kirche sich lange gesträubt hat, andere Lieder als die Psalmen im Gottesdienst zu verwenden. Thatsächlich ist dieses Buch eine unerschöpfliche Fundgrube ebensowohl für Töne des Lobpreises wie für solche der Bitte und der Klage. Welche Schätze hier niedergelegt sind, das hat keiner tiefer und klarer erkannt als Dr. Martin Luther. Er hat an der Uebersetzung der Psalmen mit ganz besonderer Liebe gearbeitet, so daß man sie wohl als den wertvollsten Edelstein in dem Meisterwerke seiner Bibelübersetzung bezeichnen kann. Und dieser Ruhm bleibt ihm trotz der Thatsache, daß zu seiner Zeit, besonders bei den schwierigeren Psalmen, Mißgriffe in der Uebersetzung ganz unvermeidlich waren. Aber wenn wir auch heutzutage vieles *richtiger* übersetzen können, kongenialer können wir es ganz gewiß nicht. Auch die korrekteste Uebersetzung, etwa des 23. oder des 90. oder des 103. Psalms, wird uns für die Erbauung nie das sein können, was uns Luthers Uebersetzung bietet. Es ist merkwürdig, wie oft Luther selbst mit einer freien, ja vielleicht formell unrichtigen Uebersetzung dennoch den tiefsten Sinn des Bibelworts schärfer getroffen hat, als es die korrekteste Uebersetzung vermag. Eine Uebersetzung, wie die Luthers, von Psalm 90, 12:

> Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen,
> auf daß wir klug werden —

möchte ich nie daran geben für die genauere und wörtlichere:

> Zu zählen unsere Tage, *das* lehre uns,
> damit wir ein weises Herz gewinnen!

Dabei hatte Luther gar wohl erkannt, worauf der besondere Zauber und die besondere Bedeutung des Psalters eigentlich beruht.

Wenn wir das Alte Testament nur nach seinen gesetzlichen und geschichtlichen, ja selbst nur nach seinen prophetischen Partieen kennten, so würden wir schwerlich zu einem richtigen Urteil darüber kommen, was die Religion Israels im Leben des Volkes eigentlich zu bedeuten hatte; wir würden nicht wissen, wie jene Forderungen und Lehren vom Herzen des Volks reflektiert wurden. Der Wiederhall aber, der uns aus den Psalmen entgegentönt, ist solcher Art, daß ihm schlechthin keine alte Religion etwas Aehnliches an die Seite zu stellen vermag. So ist es zu verstehen, wenn Luther in seiner Vorrede zum Psalter sagt: „Ich halte aber, daß kein feiner Exempelbuch oder Legende der Heiligen auf Erden kommen sei oder kommen möge, denn der Psalter ist ...... Wo findet man feinere Worte von Freuden, denn die Lob- oder Dankpsalmen haben? Da siehst du allen Heiligen ins Herz, wie in schöne, lustige Gärten, ja, wie in den Himmel; wie feine, herzliche, lustige Blumen darin aufgehen von allerlei schönen, fröhlichen Gedanken gegen Gott und seine Wohlthat!" — Es ist ein schönes und treffendes Wort, wenn Johannes Arnd die Bedeutung des Psalters in den Satz zusammenfaßt: „Was das Herz im Menschen, das ist der Psalter in der Bibel!"

Alles das habe ich gern vorausgeschickt, um im voraus jedem Mißverständnis zu begegnen, wenn ich später in einigen Punkten auf die Thatsache hinweisen muß, daß auch der Psalter von den Schranken, die nun einmal dem alten Bunde, der Zeit der Vorbereitung, anhaften, nicht völlig frei ist. Und nicht minder können wir die vielfachen Streitfragen, die sich an die Entstehungs- und Abfassungszeit der Psalmen knüpfen, gänzlich kühl und unbefangen gegenübertreten, wenn wir immer bedenken, daß diese Fragen, soweit sie geschichtlicher Art sind, nur mit den Mitteln geschichtlicher Forschung gelöst werden können, sofern wir nicht überhaupt auf eine Lösung verzichten wollen. Und da wird sich uns auch bei dem Psalter zeigen, daß sich auch an ihn allerlei Ueberlieferungen angehängt haben, von denen die älteste Zeit noch nichts gewußt hat,

Ueberlieferungen, die vor einer besonnenen, wahrheitsuchenden, wissenschaftlichen Forschung n i c h t Stand halten können und die daher auch nicht länger behauptet und fortgepflanzt werden sollten. Aber alle diese Fragen haben mit der Erbauungskraft des Psalters und mit seinem Ursprunge aus dem Geiste Gottes nichts zu thun. Wer etwa am Jahresschluß inbrünstig den 90. Psalm betet, der müßte doch merkwürdig organisiert sein, wenn die erschütternde Wirkung dieses gewaltigen Gottesworts für ihn an die Frage geknüpft wäre, ob dieser Psalm thatsächlich von Mose stamme oder erst einer spätern Zeit angehöre. Vielmehr: daß dieser Psalm von Gottes Geist durchweht ist, dessen ist er unmittelbar und unter allen Umständen gewiß, und nur darauf kommt für ihn alles an!

Ehe wir nun den religiösen Fragen näher treten, zu denen uns der Psalter Anlaß giebt, verweilen wir zuvor noch einen Augenblick bei seiner äußern Gestalt. Das Buch umfaßt 150 lyrische (bezw. lyrisch-didaktische und elegische) Gedichte, die bestimmt waren, der Erbauung der nachexilischen Gemeinde zu dienen, und zwar nicht nur beim Gottesdienste im Tempel, sondern auch in der Synagoge. Ein großer Teil der Psalmen führt in der Ueberschrift die Bezeichnung mizmōr. Dies entspricht genau dem griechischen Worte psalmós und bedeutet zunächst ein Lied, das man auf Saiten spielte, also den Komplex der Töne, weiter aber auch ein Lied, das zum Saitenspiel gesungen wurde, ja schließlich ein Lied überhaupt. Im Hebräischen hat das Wort die Beziehung zu irgendwelcher musikalischen Begleitung nie ganz abgestreift. — Die Luthersche Bezeichnung der ganzen Sammlung als „der Psalter" (richtiger wäre „das Psalter") stammt von dem griechischen Worte psalterion. So hieß eine große Harfe mit 20 Saiten im Gegensatz zu einer kleinern, zehnsaitigen. Eine derartige Bezeichnung einer ganzen Sammlung von Liedern ist ja auch uns geläufig; ich erinnere nur an Körners „Leyer und Schwert", an Spittas „Psalter und Harfe", Namen wie „Zionsharfe, Missionsharfe" u. a.

Alle Bemühungen, die 150 Psalmen genau zu klassifizieren, haben sich als verfehlt erwiesen. Die hebräische Poesie fügt sich den in der Poetik gebräuchlichen Kategorien (Ode, Hymne, Lied, Elegie u. s. w.) nicht, aus dem einfachen Grunde, weil nur in wenigen Psalmen nur je eine dieser Gattungen vertreten ist. Am ehesten gelangen wir noch zu einer zutreffenden Gruppierung, wenn wir uns auf die Unterscheidung vorwiegend lyrischer (resp. lyrisch-elegischer) und vorwiegend didaktischer Dichtungen beschränken. So unterscheidet in der Hauptsache schon das alte Testament selbst zwischen schîr, d. i. Gesang, Lied, und mâschâl, d. i. eigentlich „Spruch".

Die Zahl 150 hat nicht zu allen Zeiten gleichmäßig festgestanden, vielmehr hat die Zählung geschwankt zwischen 147, 149 und 150. Von den 150 Psalmen der jetzigen hebräischen Bibel werden genau 100 bestimmten Verfassern zugeschrieben und zwar: 1) Mose (Psalm 90); 2) David (zusammen 73 Psalmen, in der griechischen Bibel 83, z. T. nicht dieselben, wie in der hebräischen Bibel); 3) Salomo (Psalm 72 und 127; der letztere nicht in der griechischen Bibel); 4) Asaph (12 Psalmen: 50 und 73—83); 5) Heman (Psalm 88); 6) Ethan (Psalm 89) und 7) den Söhnen Korahs (einer levitischen Sängerfamilie: 10, mit Ps. 88, der zugleich Heman zugeschrieben ist, 11 Psalmen). Von den übrigen 50 Psalmen haben 16 irgendwelche sonstige Ueberschriften, meist musikalischer Art. 34 sind dagegen ohne jede Ueber- oder Unterschrift und werden deshalb im Talmud als die „verwaisten" bezeichnet. — Aus obiger Zusammenstellung geht hervor, daß die Bezeichnung der ganzen Sammlung als „Psalmen Davids" nicht buchstäblich verstanden werden kann, obgleich man sie thatsächlich so verstanden und äußerst künstlich nachzuweisen versucht hat, daß die Psalmen sämtlich von David herrührten, sofern dieser auch die Psalmen Moses und seiner Zeitgenossen erst für die Sammlung redigiert habe. In Wahrheit wäre der Titel „Psalmen Davids" nur a po-

tiori, d. i. nach dem wesentlichen Inhalt, berechtigt. Auch das ist abzuweisen, daß außer den David ausdrücklich zugeschriebenen Psalmen auch alle die ihm zuzuweisen seien, die keinen anderen Verfasser nennen.

Mit alledem werden wir von selbst auf die Frage geführt, welches Gewicht eigentlich diesen Verfasserangaben zukomme. Darüber ist im Laufe der Jahrhunderte viel gestritten worden. Während es die einen als eine Art Gotteslästerung ansahen, wenn jemand an der unbedingten Zuverlässigkeit dieser Ueberschriften zweifeln wollte, ist ihnen von anderen jede Glaubwürdigkeit abgesprochen worden. Ich begnüge mich hier, auf folgende Thatsachen hinzuweisen: Die betreffenden Angaben der hebräischen Bibel stimmen mit denen der griechischen Bibel durchaus nicht immer überein, und in der syrischen Bibel zeigen sich nicht minder starke Differenzen. Nicht wenige Psalmen werden in der griechischen Bibel (wie Ps. 88 in der hebräischen) mehreren Verfassern zugleich zugeschrieben. Daraus folgt unwiderleglich, daß es sehr lange Zeit noch keine feste Tradition über die Verfasser gegeben hat, daß es vielmehr als berechtigt galt, einen überkommenen Namen durch einen andern zu ersetzen. Bei diesem Stande der Sache wird nicht zu bestreiten sein, daß eine wahrheitsuchende Bibelforschung zum mindesten das Recht beanspruchen muß, die so mannigfaltigen und so lange Zeit schwankenden Angaben in jedem einzelnen Fall auf ihre Glaubwürdigkeit zu prüfen. Zu diesem Zweck ist vor allem festzustellen, ob der Inhalt des betreffenden Psalms zu der Zeit und Sachlage stimmt, die in der Ueberschrift vorausgesetzt wird. Gerade in diesem Punkte stoßen wir aber fast immer auf die ärgsten Schwierigkeiten. Da werden z. B. David Psalmen zugeschrieben, in denen vom „heiligen Berge" die Rede ist. Damit kann nach dem feststehenden Sprachgebrauch nur der Zion gemeint sein. Dieser aber wurde zum „heiligen Berge" erst durch die Erbauung des Tempels unter Salomo. Andere Psalmen setzen voraus, daß das Exil bereits vorüber ist, und wen-

den sich an die Zurückgekehrten, und dennoch werden sie David zugeschrieben; so z. B. Psalm 124. Wieder andere zeigen theologische Voraussetzungen, die sonst nur in den spätesten Abschnitten des Alten Testaments zu finden sind, und werden trotzdem David zugeschrieben. So stoßen wir z. B. auf die Annahme, daß die Heidenvölker von einer Art Untergöttern oder Engelsfürsten regiert werden, die unter der Oberhoheit des Gottes Israels, des wahren Gottes, stehen. Das trifft zu für Psalm 58 (nach der richtigen Uebersetzung von V. 2!), der dem David, und für Psalm 82, der Asaph zugeschrieben wird. Die Weltanschauung, die hier zu Grunde liegt, wird uns aber erst wahrhaft verständlich aus der um 165 v. Chr. verfaßten Stelle Dan. 10, 20 ff. Ferner liegt uns eine ganze Reihe von Psalmen vor, aus denen deutlich zu ersehen ist (u. a. an dem Fürworte „wir"), daß gar nicht ein einzelner, sondern eine Mehrheit redet, und zwar offenbar die fromme Gemeinde. Und schließlich ist noch ein letzter, sehr gewichtiger Grund für die späte Abfassung vieler Psalmen anzuführen: das ist die Beschaffenheit der Sprache. Verschiedene Psalmen, die David zugeschrieben werden, verraten durch die eingemischten aramäischen Wörter und Wortformen, daß sie erst aus der nachexilischen Zeit stammen, wo die Kolonie Jerusalem von aramäisch redenden Stämmen umflutet war, bis schließlich ja sogar die hebräische Sprache als Umgangssprache der aramäischen gänzlich weichen mußte.

Alles das legt die Frage nahe: Soll man annehmen, daß man von Haus aus jene Verfasser-Namen ganz nach Belieben und somit leichtfertig beigeschrieben habe, ohne Rücksicht auf den Inhalt und andere Gründe, die gegen sie sprechen mußten? Das ist doch schwer denkbar. Vielmehr drängt sich der Gedanke an eine andere Möglichkeit auf: daß die Voraussetzung, jene Ueberschriften wollten ursprünglich Verfasser nennen, auf einem Mißverständnis beruht. In dieser Richtung sind in neuerer Zeit zwei Hypothesen aufgestellt worden, die zum mindesten

Erwähnung verdienen. Die eine rührt von de Lagarde her und nimmt an, daß in der Ueberschrift (die sowohl „dem David" u. s. w. als „von David" bedeuten kann) nicht der Verfasser gemeint sei, sondern diejenige Abteilung der Tempelmusik, der der Psalm zur Aufführung übergeben werden sollte. Für diese Vermutung würde sprechen, daß 55 Psalmen ein Wort an der Spitze der Ueberschrift haben, das ganz mit derselben Präposition eingeführt wird wie die Verfassernamen, aber zweifellos den „Vorsteher" oder „Musikmeister" bedeutet, dem der Psalm zur Komponierung oder auch zur Einübung übergeben werden soll (die Lutherbibel — leider auch die revidierte Gestalt derselben — hat statt dessen jedesmal am Ende der Ueberschrift die ganz unmögliche Uebersetzung „vorzusingen"). Immerhin ist es wenig wahrscheinlich, daß eine der levitischen Sängerklassen den Namen David und vollends den Namen Salomo geführt haben sollte. Mehr Wahrscheinlichkeit hat dagegen eine andere Vermutung. Nach ihr bedeutet z. B. die Ueberschrift: „Von David", daß der Psalm einem Liederbuch entnommen sei, das den Titel „David" geführt habe. Es ist auf den ersten Blick klar, daß diese Annahme in einem Fall alles für sich hat, nämlich bei den Liedern der Söhne Korahs. Wir haben unter diesen sicher eine levitische Sängerfamilie zu verstehen, wenn auch das Zeitalter derselben zweifelhaft ist. Die Ueberschrift ist aber gewiß nicht so gemeint, daß diese Psalmen von den Söhnen Korahs gemeinsam gedichtet seien, sondern daß das Lied aus dem Liederbuche stamme, das nach ihnen benannt war. Bei dieser Deutung der vermeintlichen Verfassernamen würden von selbst viele Schwierigkeiten hinwegfallen, auf die wir oben hingewiesen haben. Immerhin wäre auch dann noch ein Doppeltes zu bedenken. Erstens: ist es wahrscheinlich, daß man ein Liederbuch nach David benannt hätte, wenn man nicht überzeugt gewesen wäre, daß wenigstens ein großer Teil der betreffenden Lieder wirklich von David herrühre? Damit wären wir aber wieder bei der Ueberlieferung

angelangt, die eben bestimmte Personen als Verfasser ansah. Zweitens müßte man doch zugleich annehmen, daß der Ursprung dieser Büchertitel frühzeitig vergessen und eine irrige Deutung der Namen, nämlich auf die wirklichen Verfasser, aufgekommen war. Zu dieser Annahme würden die geschichtlichen Notizen zwingen, die 14 Psalmen beigegeben sind. Es kann kein Zweifel sein, daß der Urheber dieser Notizen David thatsächlich für den Verfasser hielt. Man vergleiche nur folgende Ueberschriften: Psalm 3 (als er vor seinem Sohne Absalom floh); Psalm 7 (welches er Jahwe wegen des Benjaminiten Kusch sang); Psalm 34 (als er seinen Verstand vor Abimelech verstellte, und der ihn forttrieb, und er von dannen ging; übrigens ist Abimelech, wie 1. Sam. 21, 13 ff. lehrt, ein Schreibfehler für Achis von Gath); Psalm 51 (aus Anlaß der Bußpredigt Nathans). Psalm 52. 54. 56. 57. 59. 63 sind aus der Saul'schen Verfolgungszeit, Psalm 60 aus der Königszeit Davids hergeleitet. Bei den meisten dieser Psalmen kann aber an die vorausgesetzte Situation gar nicht gedacht werden, weil die darin erwähnten Feinde gar nicht Israeliten (Saul), sondern Heiden sind; so wenn es Psalm 59, 9 heißt:

> Aber du, Jahwe, lachst über sie,
> du spottest aller Heiden.

Durch alles das wird man zu dem Urteile gedrängt: Mag ursprünglich die Bedeutung der Namen in den Ueberschriften gewesen sein, welche sie wolle: irgendwann hat einmal der Besitzer einer Psalmenhandschrift versucht, einer Reihe von Liedern eine geschichtliche Veranlassung beizuschreiben. Dabei hat er sich an die Bücher Samuelis gehalten, da die betreffenden Angaben fast völlig mit diesen übereinstimmen. Es ist nicht unmöglich, daß er diese Beifügung von historischen Anlässen von Psalm 52 an bis zum Schluß des 2. Buchs durchführen wollte, aus irgend einem zufälligen Grunde aber nur bis Psalm 63 gekommen ist.

Daß man so bereitwillig war, David eine s o l c h e B e d e u-

tung für die Psalmendichtung und die Tempelmusik zuzuschreiben, während ihn die wirkliche alte Ueberlieferung nur als Dichter weltlicher Lieder kennt, das erklärt sich zur Genüge aus dem Bilde, das die „Chronik" von ihm entwirft, deren Abfassung wir etwa um 300 vor Christo, wenn nicht noch später, anzusetzen haben. In diesem Buche erscheint David gewissermaßen als ein Heiliger. Alle sittlich bedenklichen oder sonstwie mißlichen Vorgänge seines Lebens werden verschwiegen; dagegen wird ihm Vieles zugeschrieben, was nach den „Königsbüchern" erst Salomo verrichtet hat, so vor allem die erschöpfende Vorbereitung des Tempelbaus. Der Grund für diese Stellungnahme der Chronik ist völlig durchsichtig. Der Chronist kannte gar wohl den Bericht über Salomos Götzendienst, und es kamen ihm Gewissensbedenken, ob man diesem König das Verdienst des Tempelbaus allein zuschreiben könne. Deshalb berichtet er, daß schon David den Tempelbau bis auf das Kleinste vorbereitet habe. Mit einem Aufwande von ca. 9 Milliarden Mark nach unserem Gelde habe er alles irgend Nötige beschafft: Gold, Silber und Edelsteine, sowie Baustoffe aller Art, ja sogar das Modell des Baus, sodaß Salomo nur die Ausführung verblieben sei. Unter den Dingen, die bereits David fertiggestellt haben soll, werden auch genannt: die Einrichtung der Priester- und Levitenklassen, die Ordnung ihrer Amtsverrichtungen und die Bestimmungen über die Tempelmusik. Danach ward es leicht als selbstverständlich vorausgesetzt, daß David Psalmendichter und Komponist gewesen sei.

Die oben erwähnten Versuche, den Psalmen eine historische Veranlassung beizuschreiben (Psalm 52—63), regten zur Nachahmung an, und so erklären sich wohl die Ueberschriften in Psalm 90, 72 und 127. Es ist nicht verwerfliche Hyperkritik, wenn man Psalm 90 als unmöglich von Mose herrührend bezeichnet. Er trägt die Ueberschrift: „Ein Gebet Moses, des Mannes Gottes." So kann sich doch unmöglich Mose selbst genannt haben. Weiter aber zeigt gleich der Eingang des Psalms: „Herr, du warst eine Schutzwehr

für uns durch alle Geschlechter" —, daß der Dichter auf eine lange Geschichte des Volks durch viele Generationen hindurch zurückblickt. Dies bestätigt auch der weitere Inhalt des herrlichen Psalms, einer der edelsten Perlen unter den alttestamentlichen Dichtungen, durchaus. Israel seufzt unter dem Drucke des göttlichen Zorns, unter dem Unglück, das es nach V. 15 schon viele Jahre getragen hat. Das alles weist darauf hin, daß zur Zeit der Abfassung die Leidenszeit noch nicht beendigt war: „Erfreue uns soviele Tage, als du uns gebeugt, soviele Jahre, als wir Unglück erlebt haben." Aber man bezog diese Worte anstatt auf die Leiden des Exils und der Bedrückung durch die feindliche Weltmacht vielmehr auf die Jahre des Wüstenzugs, und so war der Name des Moses als des Verfassers von selbst gegeben. Wenn Psalm 72 dem Salomo zugeschrieben ist, so wäre dem der Inhalt insofern nicht entgegen, als der in dem Psalme verheißene und gepriesene König ganz offenbar der jüdische messianische König ist, dem ein ideales Regiment, ja geradezu die Weltherrschaft zugesprochen wird. Siegreich wird er an der Spitze des Volkes stehn, und auch die fernsten Völker werden ihm huldigen. Daß aber bereits Salomo dieses Bild entworfen und somit ca. 2 Jahrhunderte vor den ältesten Schriftpropheten diese ganz direkte messianische Weissagung gedichtet haben soll, — diese Annahme würde alles umstoßen, was wir sonst von der Entwickelung der alttestamentlichen Religion und speziell der sogen. messianischen Weissagung wissen. Dazu kommt, daß der Psalm zwei Stellen enthält, die kaum einen Zweifel darüber aufkommen lassen, warum man ihn Salomo zuschrieb. Vers 10 heißt es: „die Könige von Saba und Seba werden Tribut herzubringen", und Vers 15: „und er wird leben, und man wird ihm vom Golde Sabas geben." Das erinnerte zu lebhaft an den Besuch der Königin von Saba bei Salomo und an ihre kostbaren Geschenke, als daß man nicht an Salomo als den Dichter hätte denken sollen. Psalm 127 hat in der hebräischen Bibel (nicht in der griechischen)

die Aufschrift: „Von Salomo", offenbar wegen des 1. Verses: „Wenn Jahwe nicht das Haus baut, u. s. w." Das Wort Haus ist hier zweifellos im gewöhnlichen Sinne gemeint. Man glaubte es aber auf das (überaus häufig so genannte) „Haus Jahwes" beziehen zu müssen und kam so auf Salomo als den Verfasser. Dabei gehört der Psalm einer Gruppe an (den „Wallfahrtsliedern" 120—134), die nach Inhalt und Sprache durchaus erst in die nachexilische Zeit gehört.

Bei allen Bestrebungen dieser Art nun hat, wenn nicht ursprünglich, so doch bei der Herstellung des jetzigen Thatbestands, ganz offenbar die Absicht geherrscht, die gesamte Psalmendichtung in die Zeit Davids und Salomos zu verlegen; denn keine Angabe geht nachweisbar unter diese Zeit herab, die man nun einmal als die klassische Zeit der Psalmendichtung und Psalmenmusik betrachtete. Von den sechs in Psalmenüberschriften genannten Verfassern ist nur einer (Mose) älter als David; die andern gelten sämtlich als Zeitgenossen und zwar Asaph, Heman und Ethan als Musikmeister Davids. Auch die Söhne Korahs sind ohne Zweifel als eine levitische Sängerfamilie in der Zeit Davids gedacht, wenn auch ihre Nachkommen 2 Chr. 20, 19 noch in der Zeit Josaphats als levitische Sänger erwähnt werden.

Werfen wir nun nach alledem nochmals die Frage auf, ob wir somit gänzlich auf die Annahme davidischer Psalmen verzichten müssen, so kann die Antwort ehrlicherweise nur lauten: Es ist nicht von vornherein ausgeschlossen, daß ein Teil der Psalmen von David stammt, ja um der Stärke der Ueberlieferung willen mag dies sogar wahrscheinlich heißen; aber ein wissenschaftlicher Beweis kann weder dafür, noch dagegen erbracht werden. Denn wir besitzen leider keinen Maßstab zur Ermittelung echt davidischer Dichtungen, wie wir ihn z. B. für die litterarische Kritik des Jesajabuchs in einer Anzahl zweifellos echter Orakel Jesajas besitzen. Dazu kommt: die gegenwärtige Gestalt der Psalmen ist offenbar das Ergebnis

vielfacher redaktioneller Ueberarbeitungen, auf deren Rechnung insbesondere auch die weitgehende Gleichartigkeit der Sprache zu setzen ist. Sichtlich hat bei der Entstehung des Psalters genau derselbe Prozeß gewaltet, der sich auch an unserer Gesangbuchlitteratur vollzogen hat. Auch unsere konservativsten Gesangbücher haben sich der Erkenntnis nicht verschließen können, daß die Lieder heute nicht mehr genau so gesungen werden können, wie sie etwa im 16. Jahrhundert gelautet haben; der Text würde zum Teil die Erbauung unmöglich machen. Man braucht zu diesem Zwecke nur einmal die Texte im „Unverfälschten Liedersegen" mit dem unsrer heutigen Gesangbücher zu vergleichen, um des gewaltigen Unterschieds inne zu werden. Dazu beachte man auch die Textverschiedenheiten, die ein und dasselbe Lied in verschiedenen Gesangbüchern aufweist. Ganz ebenso ist es offenbar auch mit den Psalmen ergangen. Wer eine Probe davon haben will, der lese in wortgetreuer Uebersetzung die Psalmen 14 und 53. Beide gehen zweifellos auf dieselbe Vorlage zurück und bieten doch (wenigstens in V. 6) einen ganz verschiedenen Text. Dabei braucht man noch nicht einmal an bloße Willkür zu denken; im Gegenteil dürfen wir gerade hier ziemlich sicher sein, daß es sich in beiden Psalmen um Versuche handelt, den ursprünglichen, aber nicht mehr völlig lesbaren Text wiederherzustellen.

Zum Schluß noch ein Wort über die musikalischen und sonstigen Notizen, die den Psalmen außer den bereits erwähnten beigegeben sind. Sie beziehen sich offenbar auf den nachexilischen Gottesdienst und sind in den meisten Fällen höchstwahrscheinlich nicht schon von den Verfassern, sondern erst bei der Aufnahme in die Sammlung zum Zweck der musikalischen Aufführung oder überhaupt ihrer gottesdienstlichen Verwendung beigefügt worden. Sie finden sich fast alle schon in der griechischen Bibel, aber in einer Gestalt, welche deutlich zeigt, daß die Uebersetzer schon damals (ca. 150 v. Chr.) mit den Ueberschriften dieser Art nichts anzufangen wußten; denn vielfach haben sie sich damit beholfen, daß sie das

betr. hebräische Wort in griechische Buchstaben übertrugen. Wahrscheinlich sind die meisten dieser auch für uns ganz rätselhaften Ausdrücke Stichworte oder Anfangsworte anderer Lieder zur Andeutung der Melodie, nach der der Psalm gesungen werden sollte. Solche Ueberschriften finden sich vor Psalm 9 („Stirb für den Sohn"; die Richtigkeit der Textüberlieferung ist dabei allerdings sehr zweifelhaft); Psalm 29 („Hirschkuh der Morgenröte"); Psalm 45 und 69 („Nach den Lilien"); Psalm 60 und 80 („Lilie des Zeugnisses", wenn nicht richtiger: „Eine Lilie ist das Zeugnis", d. h. das Gesetz, wonach es sich offenbar um einen Lobpreis des Gesetzes gehandelt hat); Psalm 56 („Stumme Taube der Fernen"); Psalm 57—59 („Verdirb nicht"). Von Psalm 90 ab finden sich keine solchen musikalischen Beischriften mehr. Somit muß — etwa im 3. Jahrhundert v. Chr. — eine totale Umgestaltung der Tempelmusik stattgefunden haben, durch die die alten Ausdrücke in Vergessenheit gerieten. Was hat man z. B. nicht für Scharfsinn aufgeboten, um der Bedeutung des Wortes „Sela" auf den Grund zu kommen, die schon den Alten nicht mehr bekannt war. Man gab ihm u. a. die Bedeutung „ewiglich" oder „immerdar". Aber eine Probe lehrt, daß dies in zahlreichen Fällen völlig sinnlos ist. Wahrscheinlich ist es ein musikalisches Merkwort, das soviel wie „aufwärts" (nämlich in Bezug auf die Stärke der Töne, also „laut") bedeutet. Ps. 9, 17 geht dem Sela das Wort Higgajon, d. i. wahrscheinlich „Musik, Harfenspiel" (Luther irrig „Nachdenken"; dagegen in der revidierten Bibel „Zwischenspiel") voran, und eben dies legt die Vermutung nahe, daß Sela für die den Sprechgesang leise begleitende Musik ein Zeichen gewesen ist, nunmehr mit einem lauten Zwischenspiel einzufallen. Diese Vermutung wird auch dadurch bestätigt, daß das Wort „Sela" stets am Ende eines Sinnabschnittes steht. (Die griechische Bibel giebt Sela mit diapsalma wieder, d. i. höchstwahrscheinlich soviel wie „Verstärktes Spiel".)

6. Die Entstehung des Psalters als Sammlung.

Seit dem 2. Jahrhundert nach Chr. ist uns die Einteilung der ganzen Sammlung in fünf Bücher bezeugt. Wahrscheinlich ist sie jedoch noch weit älter und stammt aus den letzten Jahrhunderten vor Chr., zumal sie offenbar dem Vorbild des gleichfalls in fünf Bücher zerfallenden Pentateuchs folgt. Erkennbar sind die Schlußpsalmen der vier ersten Bücher (41. 72. 89. 106) an den sog. Doxologien oder Lobpreisungen, die ursprünglich nicht zum Texte des betr. Psalms gehört haben, sondern erst nachträglich beigefügt wurden, um so den Schluß des Buches zu markieren. Das 5. Buch konnte am Schluß einer besonderen Doxologie entraten, da der ganze 150. Psalm schon an sich eine solche ist. Meist dient als Doxologie nur ein einziger Vers; so hinter Psalm 41: „Gepriesen sei Jahwe, der Gott Israels, von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen. Amen.“ Nur hinter Psalm 72 umfaßt die Doxologie zwei Verse.

Fragen wir nun: Was ergiebt sich aus dem Psalter selbst über seine allmähliche Entstehung? so besitzen wir einen festen Ausgangspunkt zur Beantwortung dieser Frage in Psalm 72, 20, wo der Doxologie, die das 2. Buch abschließt, noch die Worte folgen: „Zu Ende sind die Gebete Davids, des Sohnes Isais“. Diese redaktionelle Bemerkung will offenbar sagen, daß hier eine Sammlung von davidischen Liedern schließe und daß nun Psalmen anderer Dichter folgen. Ebenso steht hinter Jeremia 51, 64: „Bis hierher [reichen] die Worte Jeremias“, weil nun noch ein Kapitel (52) aus dem Königsbuch (also von anderer Hand stammend) beigefügt werden soll, — und hinter Hiob 31, 37: „Hier enden die Reden Hiobs“, weil nun noch (Kapitel 32—37) die erst später eingeschobenen Reden des Elihu folgen. — Aus jener Angabe in Psalm 72, 20 würde sich nun eigentlich ergeben, daß die Psalmen von 1—72 insgesamt von David herrührten. So steht es aber nach den Ueberschriften nicht. Psalm 1 und 2 sind anonym, 3—41 sind David zugeschrie-

ben (außer Psalm 33, den indes die griechische Bibel auch von David herleitet); Psalm 10, der einer Ueberschrift ermangelt, bildete ursprünglich die Fortsetzung zu Psalm 9. Im zweiten Buche sind Psalm 42—49 den Korahiten, Psalm 50 Asaph, 51—71 David zugeschrieben (außer 66, 67 und 71), Psalm 72 Salomo, Psalm 73—83 Asaph, 84—88 den Korahiten (außer dem davidischen Psalm 86), Psalm 89 Ethan. Das scheint auf den ersten Blick ein völlig wirres Durcheinander zu sein. Aber die Unterschrift unter Psalm 72 läßt noch erkennen, welches die ursprüngliche Ordnung gewesen ist. Eine erste Sammlung bestand nach der Absicht des Redaktors aus lauter Davidpsalmen; also 3—41 und 51—71. Hier muß ursprünglich jene Bemerkung gestanden haben, die jetzt ungenau hinter den Salomopsalm 72 gerückt ist. In diese Sammlung von Davidsliedern sind jetzt hinter Psalm 41 die Lieder der Zeitgenossen Davids eingeschoben. Stellt man diese hinter Psalm 72, so folgen genau aufeinander: Die Davidpsalmen 3—71 (resp. 72), die Korahpsalmen 42—49, die 12 Asaphpsalmen 50 und 73—83 und schließlich folgt noch ein Anhang, Psalm 84—89, der eine Nachlese von Liedern Korahs und der Sangesmeister Davids enthält. Zur Beantwortung der Frage, wann die Umstellung erfolgt ist, haben wir leider gar keinen Anhalt. Vielleicht steht sie im Zusammenhange mit einer Thatsache, die erst im vorigen Jahrhundert entdeckt wurde. Im zweiten Buche der Psalmen (also von Psalm 42 an) und noch im dritten Buche bis Psalm 83 ist nämlich durch irgend einen Redaktor der Gottesname Jahwe fast völlig beseitigt und durch das gewöhnliche Wort für Gott „Elohim" ersetzt worden, bisweilen sogar auf Kosten der grammatischen Möglichkeit. Im ersten Buche ist das nicht der Fall; und daraus geht hervor, daß die Serie 42—83 einmal eine besondere Sammlung gebildet hat. Für diese Annahme spricht auch, daß Psalm 14 (wie Ps. 40, 14b—18 als Psalm 70; ebenso ist im 5. Buche Ps. 108 aus Ps. 57, 8—12 und 60, 7—14 zusammengesetzt) im zweiten Buche nochmals als Psalm 53 wiederkehrt.

Mit Psalm 90 beginnt das 4. Buch, das mit dem 5. zusammen ursprünglich eine Sammlung gebildet haben muß; denn der Einschnitt hinter Psalm 106, der das 4. und 5. Buch trennt, ist ganz künstlich und reißt die zusammengehörigen Psalmen 106 und 107 auseinander. Wahrscheinlich sollte das 4. Buch genau soviel Lieder haben wie das dritte, nämlich 17. Die meisten Lieder des 4. und 5. Buches sind anonym. Doch werden immer noch 17 dem David, einer Mose und einer Salomo zugeschrieben. In betreff der anonymen Psalmen 1 und 2 ist man jetzt allgemein der Ueberzeugung, daß sie erst nachträglich der fertigen Sammlung als Einleitung vorangestellt worden sind. Dazu eignen sie sich vorzüglich; denn der 1. Psalm mit seiner Seligpreisung der Frommen und dem Wehe über die Gottlosen ist eine Art Programm des ganzen Psalters. Psalm 2 ist ein majestätischer Verheißungspsalm, der den Sieg des messianischen Königs über alle Feinde des Reiches Gottes verheißt.

Die Zählung der Psalmen im einzelnen ist in den verschiedenen Bibeln durchaus nicht die gleiche. — Nur in der Gesamtzahl 150 stimmen alle überein (ein dem griechischen Psalter beigefügter Psalm Davids auf den Kampf mit Goliath, ein spätes apokryphisches Machwerk, wird in der Ueberschrift selbst als „außerhalb der Zahl" stehend bezeichnet). In der griechischen und lateinischen Bibel sind mehrmals Psalmen, die bei uns getrennt stehen, zu einem vereinigt; so (mit Recht) Ps. 9 und 10, ferner Ps. 114 und 115, während Ps. 116 und 147 gegen den hebräischen und deutschen Text in zwei Psalmen zerlegt werden. Irrig ist übrigens auch im hebräischen (und deutschen) Psalter die Auseinanderreißung von Psalm 42 und 43 (die schon durch den Kehrvers zu einem ganzen verbunden werden), sowie die von Psalm 117 und 118.

Schließlich verdient noch Erwähnung, daß der Psalter auch abgesehen von den Serien, die denselben Verfassern zugeschrieben werden, mehrere eng zusammengehörige Gruppen von Liedern enthält, wie z. B. Psalm 91—100 und ganz besonders die sog. „Stufenpsalmen",

120—134, die mit zu den schönsten Erzeugnissen der Psalmendichtung gehören. Der Name „Stufenpsalmen" beruht aber auf einer höchstwahrscheinlich falschen Deutung der Ueberschriften. Man nahm an, daß auf jeder der 15 Stufen, die vom untern zum obern Vorhofe des Tempels führten, beim Hinaufschreiten des Sänger- oder Pilgerchors je einer dieser 15 Psalmen gesungen worden sei. Etwas Aehnliches meint Luther mit seiner Uebersetzung: „Ein Lied im höhern Chor" (d. h. auf einem erhöhten Platz, entsprechend unserem „Chor", gesungen). Die richtige Uebersetzung dürfte sein: „Lied der Hinaufzüge", nämlich nach Jerusalem zum Feste. Es waren also Pilger- oder „Wallfahrtslieder". Und zu dieser Uebersetzung paßt der Inhalt der meisten ganz vorzüglich, z. B. Psalm 122, 1

Ich freute mich, als man zu mir sprach:
„Laßt uns zum Tempel Jahwes gehn!"
Unsere Füße stehen
in deinen Thoren, Jerusalem!

Ueber die Entstehungszeit der Psalmensammlungen, geschweige der einzelnen Psalmen, lassen sich nur Vermutungen wagen. Wir sahen bereits, daß den jetzigen fünf Büchern höchstwahrscheinlich drei Sammlungen zu Grunde liegen: eine Sammlung davidischer Lieder, eine zweite von Liedern seiner Zeitgenossen, endlich eine dritte von Liedern aus noch späterer Zeit, die durch das Fehlen jeglicher musikalischer Ueberschriften und Beischriften gekennzeichnet sind. Die erste Sammlung nun dürfte etwa um 440 veranstaltet sein und zwar wohl im Zusammenhange mit der großen Kultusreform durch Esra und Nehemia, die zweite Sammlung gegen das Ende der Perserzeit, also etwa um 330. Bei der dritten Sammlung (dem 4. und 5. Buch) ist vor allem streitig, ob die recht haben, die da behaupten, daß sich in ihr fast durchweg die Zeit der größten Drangsal, aber auch der herrlichsten Siege, nämlich die Zeit der Makkabäerkämpfe, widerspiegele. Während frühere Kritiker im ganzen Psalter nur etwa 3 bis 4 makkabäische Psalmen gelten lassen wollten, die nachträglich in die längst fertige Sammlung hereinge-

kommen seien, nehmen jetzt andere an, daß ein sehr großer Teil der Lieder, insbesondere des 4. und 5. Buchs, aus dem Zeitraum etwa zwischen 170 und 140 v. Chr. herrühre. Die Ansetzung des Endtermins hängt u. a. von der Frage ab, ob eine merkwürdige Erscheinung, die vor einigen Jahrzehnten in England entdeckt wurde, auf Absicht und nicht auf bloßem Zufall beruht. In dem bekannten 110. Psalm:

> Es spricht Jahwe zu meinem Herrn: „Setze dich zu meiner Rechten, bis ich deine Feinde hinlege als Schemel für deine Füße" —

bilden nämlich die hebräischen Anfangsbuchstaben der vier ersten Verse (wenn man den ersten mit „Setze dich" beginnen läßt) ein Akrostichon, und zwar den Namen „Simon" (schim'on). So hieß der dritte der vier makkabäischen Brüder, der im Mai 142 in die endlich von den Syrern übergebene Burg zu Jerusalem einzog und im folgenden Jahre durch Volksbeschluß zum erblichen Hohenpriester, Feldherrn und Volksfürst ernannt wurde. Wenn sich der Psalm auf diese Ereignisse bezieht, indem er in ihnen die Anzeichen des baldigen Erscheinens des Messias erblickt, so wäre der endgiltige Abschluß der Sammlung bis in die Zeit nach 140 v. Chr. herabzurücken. Vielleicht beruht aber das erwähnte Akrostich doch nur auf Zufall!

Ueber die religiöse Bedeutung der Psalmen ist zu allen Zeiten nur eine Stimme gewesen. Schon im alten Israel hat der Psalter eine große Rolle gespielt, nicht bloß im Tempelkult, sondern auch in der Synagoge. Schon die apokryphischen Bücher (1 Makk. 7, 16) zitieren die Psalmen als heilige Schrift. Und welches Ansehen der Psalter im Neuen Testament genießt, bezeugt der Umstand, daß er an nicht weniger als 56 Stellen ausdrücklich zitiert wird. Dieses Ansehen hat das Buch auch in den folgenden Jahrhunderten behauptet. Ein merkwürdiges Zeugnis über die Verbreitung des Psalmengesangs in Palästina und Aegypten im

Anfang des 5. Jahrhunderts nach Chr. besitzen wir von dem Kirchenvater Hieronymus, wenn er aus Palästina schreibt: „Der Pflüger singt hinter dem Pflug sein Halleluja, der schweißtriefende Schnitter ermuntert sich mit Psalmen; der Winzer, der mit krummem Messer den Weinstock beschneidet, singt dabei etwas Davidisches". Nach einem anderen Zeugen begleiteten sogar die Schiffer, während sie ihre Fahrzeuge mühsam stromaufwärts zogen, die saure Arbeit mit Psalmengesang. Wenn im Mittelalter die Bedeutung des Psalters etwas zurücktrat, so lag dies daran, daß unter der Herrschaft der Scholastik die heilige Schrift überhaupt zurückgedrängt wurde. Erst die Reformation hat diese Schätze wieder gehoben. Von Luther insbesondere wissen wir, daß gerade die Uebersetzung der Psalmen seinen Eifer in besonderem Maße erregt hat. Bekanntlich sind auch einige der schönsten Lutherlieder nur Umdichtungen von Psalmen. Es sei nur erinnert an: Ach Gott vom Himmel sieh darein! (Psalm 12), Ein feste Burg &c. (Psalm 46), Es woll uns Gott genädig sein (Psalm 67) und: Aus tiefer Not (Psalm 130). Vollends in der reformierten Kirche ist der Psalter lange Zeit das einzige Gesangbuch gewesen. Der Schriftbegriff der reformierten Kirche wollte kein Menschenwerk neben dem Gottesworte dulden. Freilich waren auch hier die Anforderungen der Praxis zu stark, als daß man ausschließlich an dem Wortlaute hätte festhalten können. So schuf zuerst Marot 50 singbare Umdichtungen von Psalmen und legte damit den Grund zum reformierten Gesangbuche; ihm folgten Calvin mit zwei und Beza mit 98 Umdichtungen; letzterer schuf auch die Melodien dazu.

Gerade die Praxis der reformierten Kirche legt uns nun die Frage nahe: Ist der Psalter wirklich der endgiltige und erschöpfende Ausdruck des religiösen Bedürfnisses und der religiösen Befriedigung, gleichsam das letzte Wort wahrhafter, tiefster Frömmigkeit? Die Antwort wird lauten müssen: Es ist unmöglich, daß nicht auch dem Psalter noch etwas von den Schranken anhaften sollte, die von dem

alten Bunde, der Stufe und der Zeit der Vorbereitung, nun einmal unzertrennlich sind. Aber dies ändert nichts an der Thatsache, daß im Psalter Schätze niedergelegt sind, die sich für alle Bedürfnisse einer suchenden und ringenden Seele ebenso wie für die eines von Lob und Dank erfüllten und überströmenden Herzens unerschöpflich erzeigt haben und immer aufs neue unerschöpflich erzeigen werden.

Was die alttestamentlichen Schranken anlangt, auf die wir auch in den Psalmen stoßen, so kann ich mich kurz fassen, — schon darum, weil sie im ganzen wenig zahlreich sind, und zum andern deshalb, weil es nur des rechten Verständnisses bedarf, um einen etwaigen Anstoß, den sie uns bereiten, erheblich zu lindern. Wir denken hier in erster Linie an die sogenannten „Rachepsalmen", die Ausbrüche des Hasses und des Ingrimms gegen die Unterdrücker und Peiniger des Volks. Man hat diese Psalmen zu rechtfertigen gesucht durch die Behauptung, es handle sich in ihnen nicht um fleischlichen Haß und fleischliche Rachsucht, sondern um den heiligen Zorn, der sich gegen die Sünde und Ungerechtigkeit an sich, nicht gegen die Person ihrer Träger wendet. Und die Sünde zu hassen, sei ja die Pflicht eines jeden frommen Menschen; er stellt sich damit einfach auf die Seite Gottes gegenüber der ungöttlichen Welt mit ihrer Feindschaft gegen Gott und sein Volk. Wir müssen jedoch sagen, daß man mit dieser Ausflucht ehrlicherweise nicht auskommt. Man wird vielmehr zugestehen müssen, daß in einigen Stellen wirklich der Haß und die Rachsucht des natürlichen Menschen zum Ausdruck kommt. So wenn es am Schluß von Psalm 137 heißt:

Tochter Babel, du Verwüsterin,
wohl dem, der dir vergilt,
was du uns angethan!
Wohl dem, der deine zarten Kinder packt
und an den Felsen schmettert!

Solchen Aussprüchen gegenüber hat ein Christ das Recht und die Pflicht, sich an das Wort des Herrn zu erinnern, das er zu

Jakobus und Johannes sprach, als sie auf eine Stadt, die sie nicht aufnahm, Feuer vom Himmel fallen lassen wollten. Da fragt sie der Herr: „Wisset ihr nicht, welches Geistes Kinder ihr seid?" Es ist eben ein anderer Geist, der die Kinder des Feindes am Felsen zerschmettern möchte, als der, der da betet: „Vater, vergieb ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun!"

Um aber solchen Ausbrüchen des Hasses völlig gerecht zu werden, muß man ein Doppeltes bedenken. Einmal, daß sich der Ingrimm und die Rachsucht ohne Ausnahme nicht gegen persönliche Feinde, sondern gegen den nationalen Feind, gegen die feindliche Weltmacht kehrt; so ausdrücklich in Psalm 137 gegen Babel. Eine ganze Anzahl von Stellen, die einen persönlichen Feind im Auge zu haben scheinen, verlieren diesen Schein bei richtiger Deutung. Weiter aber muß man bedenken, daß die ganze alte Welt darüber einig war, daß gegenüber dem Ausländer eine andere Ethik berechtigt sei, als gegenüber dem Volksgenossen, um wieviel mehr gegenüber dem grausamen Feinde und Zwingherrn. Hierin teilt auch das Alte Testament in ziemlich weitgehendem Maße die Grundanschauung der gesamten antiken Welt. Dabei kommt noch besonders in Betracht, daß der fromme Israelit die Begriffe Heimat und Vaterland ganz anders wertete als der moderne Mensch. Auf dieser andern Wertung aber — die aufs allerengste mit der Religion zusammenhing — beruht der Ingrimm gegen den Zwingherrn, der Stadt und Tempel zerstörte und die Bewohner in fremdem Land zerstreute. Das hatte für sie eine ganz andere Bedeutung, als der Verlust der Heimat für christliche Exulanten der neueren Zeit. Als die vertriebenen Hugenotten und Salzburger ins Ausland ziehen mußten, da empfanden sie wohl tiefen Schmerz über den Verlust ihres schönen Vaterlands, aber bei alledem wußten sie, daß die Erde überall des Herrn sei; sie nahmen ihren Gott mit ins fremde Land. Im Gebet zu ihm konnten sie sich aufrichten in ihrem Unglück; ihm bauten sie neue Gotteshäuser, in denen sie sich in alter Weise er-

bauen konnten. Alles dies war für die altisraelitische Anschauung unmöglich. Für den Israeliten war die Wegführung aus seinem Lande gleichbedeutend mit der Verstoßung vom „Erbteil Jahwes". David spricht das in drastischer Weise aus, wenn er (1 Sam. 26, 19) die verflucht, die ihn austreiben aus dem Eigentum Jahwes, indem sie sprechen: Fort! Verehre andere Götter! Jahwe ist eben nur der Gott des Volkes Israel, der nur in seinem Lande wirkt, nur dort sein Heiligtum hat. Wer von dort vertrieben ist, der befindet sich in einem unreinen Lande, wo man keinen Gottesdienst feiern, kein Opfer bringen kann. Auch seine Speise ist unrein, da sie nicht durch die Abgabe eines Teils von ihr an Jahwe geweiht ist. Solche Gedanken waren die größten Qualen des Exils, und die frömmsten Exulanten empfanden sie naturgemäß am schwersten. Daß auch der Dichter des 137. Psalms diese Ueberzeugung teilte, das beweist gleich der Eingang des Psalms. Er berichtet, wie man von den Gefangenen begehrt habe: „Singt uns eines von den Zionsliedern!" und fährt dann fort:

„Wie könnten wir die Jahwelieder singen auf dem Boden der Fremde?"

Zudem ist wohl kaum ein Zweifel, daß dieser Dichter den ganzen Jammer der Belagerung und Zerstörung der Stadt, wie auch den der Wegführung persönlich durchlebt hatte, und wir können nur zu gut die Gedanken begreifen, die diese Erinnerungen in ihm weckten. Aber „begreifen" heißt nach einem schönen Worte in solchem Falle zugleich „verzeihen".

Einen anderen Anstoß, dessen wir in diesem Zusammenhange gedenken müssen, bilden die gelegentlichen Aeußerungen einer Selbstgerechtigkeit, die noch nichts weiß von dem Worte des Herrn: „Wenn ihr alles gethan habt, was ihr zu thun schuldig seid, so sprecht: Wir sind unnütze Knechte. Wir haben gethan, was wir zu thun schuldig waren. So, wenn es Psalm 18, 22 ff. heißt:

Denn ich hielt inne die Wege Jahwes
und frevelte nicht gegen meinen Gott.
Denn alle seine Rechte sind mir gegenwärtig,

und seine Satzungen schob ich nicht beiseite.
Ich war redlich gegen ihn
und hütete mich vor meiner Verschuldung.
Da vergalt mir Jahwe nach meiner Gerechtigkeit,
nach der Reinheit meiner Hände vor seinen Augen.

Und Psalm 44, 18 f. heißt es in einer Klage über die Unterdrückung des Volks und über das Ausbleiben der göttlichen Hilfe (wahrscheinlich aus der Makkabäerzeit):

Dies alles ist über uns gekommen, obschon wir deiner nicht vergessen,
noch deinem Bunde die Treue gebrochen haben.

Hier paart sich das Geltendmachen der Selbstgerechtigkeit mit einer Art Vorwurf gegen Gott, daß er das Volk den Feinden preisgegeben habe. Aber auch in diesem Falle ist zu bedenken, daß es nicht ein Einzelner ist, der so redet, sondern daß die Gesamtheit des Volks ihrem Unmut Ausdruck giebt. Dies führt uns auf eine Frage, die neuerdings eine ganze Litteratur hervorgerufen hat, der Frage nach dem sog. „betenden Ich" der Psalmen. Schon in der syrischen Kirche hatten hervorragende Ausleger den Grundsatz aufgestellt, daß eine große Anzahl von Psalmen, die wir als Gebete eines einzelnen Frommen anzusehen gewohnt sind, in Wirklichkeit der Ausdruck der Klage, Bitte u. s. w. des ganzen Volks zu betrachten seien. Das war ziemlich vergessen, als Calvin wiederum versuchte, diese Auffassung zur Geltung zu bringen. Erst in neuester Zeit ist man dieser Frage energischer nahegetreten, und das hat zu dem durchschlagenden Beweise geführt, daß in der That eine sehr große Zahl von Psalmen ein solches „Kollektivsubjekt" hat, d. h. daß in ihnen durch den Mund des Dichters eine Gesamtheit redet. Es ist ratsam, beim Lesen der Psalmen sich dies gegenwärtig zu halten, weil so nicht selten sofort ein besseres Verständnis erzielt wird. Einige Psalmen enthalten deutliche Fingerzeige für die Richtigkeit obiger Auffassung, sofern in ihnen die Fürwörter „ich" und „wir" öfter miteinander abwechseln. So beginnt in Psalm 22 der Dichter mit den Worten:

Mein Gott, mein Gott, warum hast du *mich* verlassen?

und fährt wenige Zeilen später fort:

Auf dich vertrauten unsere Väter.

Der Dichter macht also kein Hehl daraus, daß er im Namen einer Gesamtheit redet. Wenn man dies im Auge behält, so braucht man sich nicht abzuquälen mit der Ermittelung der oft ganz unbegreiflichen Situation, aus der heraus der Psalm gedichtet zu sein scheint. So redet z. B. der Psalm nicht selten von Krankheiten, die den Betenden getroffen haben, von Wunden und Schwären, von den Grausamkeiten seiner Feinde, oder davon, daß seine Augen von vielem Weinen dunkel geworden seien, daß er dicht am Rande des Grabes stehe u. s. w., und dann schlägt die Stimmung mit einem Male völlig um, Siegesgewißheit erfüllt ihn; er klagt nicht mehr, sondern bekennt freudig sein unerschütterliches Vertrauen auf Jahwe und sucht auch andere zu solcher Stimmung mit fortzureißen. Die ältere Auslegung, die fast alles aus der Zeit der Verfolgung Davids durch Saul oder Absalom erklären wollte, konnte nie ein recht klares Bild von der wirklichen Situation des Dichters gewinnen. Konnte David im Ernste beanspruchen, daß sein Handel mit Saul von Gott feierlich in einer Versammlung von Völkern entschieden werden möge, wie dies Ps. 7, 7 f. erbeten wird? Und wenn man von David allenfalls noch sagen konnte, sein persönliches Leid sei bei der Rolle, die er dereinst spielen sollte, in der That eine Anlegenheit weiter Kreise gewesen, wie dann, wenn eine Beziehung auf David einfach unmöglich war, und der Dichter dennoch Gott mit seinen Privatangelegenheiten in einer Form behelligte, als ob er das Interesse der gesamten Welt vertrete? Alle solche Schwierigkeiten lösen sich sofort, wenn man erkennt, daß der Dichter als Mund der ganzen frommen Gemeinde redet. Dann ist ohne weiteres klar, welcher Feind gemeint sei; dann bedarf die Bitte um Hilfe keiner weiteren Begründung; dann versteht man das heiße Verlangen, Gott möge endlich einschreiten und den Sieg verleihen, seine Verheißungen erfüllen; dann versteht man auch die Bilder der Krankheit, die nicht

anders gemeint sind, als wenn Jesaja von dem totkranken Volkskörper sagt:

Ist doch das ganze Haupt krank und das ganze Herz matt!
Ist doch von der Fußsohle bis zum Haupte nichts Heiles daran:
Striche und Striemen und frische Wunden,
die nicht ausgedrückt, noch verbunden noch mit Oel erweicht sind! Js. 1 5-6

Wer nun etwa sagen wollte, gerade die Vorführung bestimmter persönlicher Erlebnisse, die den persönlichen Erfahrungen des Lesers ähnlich seien, mache die Erbauungskraft der Psalmen aus, und sie verlören diese Kraft, wenn man das Persönliche so ins Allgemeine verflüchtige, der möge bedenken, daß auch viele unserer Kirchenlieder, die sicher von stärkster Erbauungskraft sind (z. B. Ein feste Burg!) zu ihrer Zeit aus dem Geiste der Gemeinde heraus gedichtet sind. Und gerade darauf, daß der Dichter nur der Mund der Gesamtheit ist, beruht die Wirkung solcher Lieder, indem sie aussprechen, was aller Herzen bewegt. Natürlich ist dadurch nicht ausgeschlossen, daß der Dichter das auch persönlich tief empfindet, was er im Namen der Gesamtheit ausspricht. Aber gerade darin offenbart er sich vor allem als echter Dichter, daß er dem, was in der Volksseele nach Ausdruck ringt, klaren Ausdruck verleiht, daß es ein jeder als sein persönliches Empfinden und Verlangen nachbeten kann.

Hält man das fest, dann erscheinen auch die angeführten Aeußerungen der Selbstgerechtigkeit in einem andern Lichte. Sie sind dann nichts weiter als der Ausdruck der Beteuerung, daß an Stelle der frühern Herzenshärtigkeit und Leichtfertigkeit des Volkes, an Stelle der Neigung zum Götzendienst jetzt ein ernster, dem Gesetze Gottes zugewandter Sinn zur Herrschaft gekommen ist; und das ist doch etwas anderes als das Pochen auf persönliche Gerechtigkeit, auf gute Werke und eigene Verdienste.

Aber selbst wenn man einräumen wollte, daß solche Worte wie in Psalm 44 und Psalm 18 von einem rechten Christen nicht nachgebetet werden können, daß ein Christ sich immer dessen bewußt

sein werde, daß alle seine Gerechtigkeit nur wie ein beflecktes Kleid ist, so müßten wir doch andererseits sofort hinzufügen, daß jene Aussprüche reichlich aufgewogen werden durch die viel zahlreicheren Stellen, in denen die alttestamentlichen Schranken durchbrochen sind, in denen jeder äußere Ceremonien- und tote Werkdienst verworfen und statt dessen eine Anbetung Gottes im Geist und in der Wahrheit gefordert wird. Wohl fehlt es nicht an zahlreichen Hinweisen auf das „Gesetz", und zwar ist damit ohne Zweifel fast immer das geschriebene Gesetz gemeint, wie es uns noch heute in den fünf Büchern Moses vorliegt mit all' seinen peinlich genauen Vorschriften über Opfer und Reinigungen, erlaubte und verbotene Speisen und zahlloses andere. Aber es ist doch eine merkwürdige Thatsache, daß die Lobpreisungen des Gesetzes völlig frei sind von dem pharisäischen Geiste, wie wir ihn zur Zeit Jesu finden. Nirgends wird in den Psalmen auf die äußeren Formen und Ceremonien ein besonderer Wert gelegt; was an dem Gesetz gepriesen wird, das ist vielmehr sein sittlich-religiöser Inhalt, sein Dringen auf Zucht und rechtschaffenes Wesen, sein Warnen und Abmahnen von der Sünde. Es sei in dieser Hinsicht nur an Psalm 19, 8 ff. erinnert. Umgekehrt aber finden wir über den äußerlichen Werkdienst Aeußerungen, die uns geradezu in Erstaunen setzen müssen, und von denen man schwer begreift, wie sie in dem Gesangbuch einer Gemeinde, für die doch auch die Opfer eine heilige und wichtige Angelegenheit waren, einen Platz behaupten konnten. So wenn es in Psalm 40, 7 ff. heißt:

Schlachtopfer und Speisopfer gefallen dir nicht, — Ohren hast du mir gegraben,

(nämlich: damit ich hören soll, was dein Gebot eigentlich befiehlt) und weiter:

Brandopfer und Sündopfer begehrst du nicht.

Man hat schon an dieser Stelle viel herumgedeutelt, um sie mit der sonst im Gesetz vertretenen Anschauung über die Opfer in Einklang zu bringen. Hat man ihr doch den Sinn aufnötigen wollen:

Gott verlange allerdings vor allem ein gehorsames Herz; eben darum aber müsse ihm der gehorsame Mensch auch die geforderten Opfer bringen. Es bedarf keines Beweises, daß man auf diese Weise den Psalmisten genau das Gegenteil von dem sagen läßt, was er wirklich sagt. Ebenso sind alle Ausflüchte nutzlos gegenüber Aussprüchen wie Psalm 50, 8 ff:

Nicht wegen deiner Opfer will ich dich zur Rede setzen —
sind doch deine Brandopfer beständig vor mir!
Ich mag nicht Farren aus deinem Hause nehmen,
noch Böcke aus deinen Hürden.
Denn mein sind alle Tiere des Waldes,
das Vieh auf den Bergen mit ihren Tausenden.
Ich kenne alle Vögel auf den Bergen,
und was sich im Gefilde regt, ist mir bewußt.
Wenn mich hungerte, würde ich dirs nicht sagen;
denn mein ist der Erdkreis und was ihn füllt.
Esse ich etwa das Fleisch von Stieren
oder trinke ich das Blut von Böcken?
Opfere Gott Dank,
so wirst du dem Höchsten deine Gelübde bezahlen!
Und rufe mich an am Tage der Not:
ich will dich erretten, und du sollst mich preisen!

Wie kann man hier etwas anderes herauslesen, als die unumwundene Ueberzeugung: Gott hat kein Wohlgefallen an Opfern; ein wahrhaft dankerfülltes Gemüt, das ist das Opfer, das ihm wohlgefällt. — Und nun vergleiche man dazu noch Psalm 51, 18 f.:

Denn Schlachtopfer begehrst du nicht — sonst wollte ich sie geben —
und an Brandopfern hast du nicht Wohlgefallen.
Die rechten Schlachtopfer für Gott sind ein zerbrochener Geist;
ein zerbrochenes und zerschlagenes Herz wirst du, Gott, nicht verschmähen!

Man kann es wohl verstehen, daß ein ängstliches, frommes Gemüt in einer etwas späteren Zeit, das sich nicht zu dieser Höhe der Auffassung, zu dieser prophetischen Vorahnung des wahrhaften, neutestamentlichen Gottesdiensts aufzuschwingen vermochte, an jenen herrlichen Worten Anstoß nahm und daher die beiden Schlußverse anfügte:

Thue wohl an Zion nach deiner Gnade;
  baue die Mauern Jerusalems!
Dann wirst du Wohlgefallen haben an rechten Opfern, an Brand- u. Ganzopfer;
  dann wird man Farren auf deinen Altar bringen.

Der Urheber dieser Verse hat sich das für ihn Unbegreifliche so zurechtgelegt, wie nach ihm auch viele christliche Ausleger gethan haben, daß nämlich Gott nur deshalb kein Opfer wolle, weil sein Zorn noch auf dem Volke laste. Unter diesen Umständen würden sie nutzlos sein und ihn nur noch mehr reizen. Aber wenn erst die Zeit des Zorns vorüber sei, dann würde man wieder Opfer darbringen dürfen. Aber es ist ganz unmöglich, daß sich der Psalmist in so unglaublicher Weise selbst widerlegt haben sollte. Nein, er lehnt strikt alle Opfer ab, und die Schlußverse vertreten somit eine ganz andere, dem Psalmisten fremde Auffassung.

Mit alledem aber ist noch nicht d a s genannt, worauf in allererster Linie die Erbauungskraft des Psalters beruht: das ist sein Gottesbegriff. Denn dieser bedeutet nichts Geringeres, als ein endgiltiges Durchbrechen der vorprophetischen, noch vielfach beschränkten Auffassung, welcher Jahwe nur als der Volksgott Israels galt, der zwar die Götter anderer Völker an Macht übertraf, übrigens aber doch nur als ein Gott neben ihnen und zugleich stark vermenschlicht gedacht wurde, so daß die Idee seiner Allmacht und Allwissenheit noch keineswegs konsequent durchgeführt erscheint. Dieser Gottesbegriff aber, nach dem sich z. B. Gott persönlich aufmachen muß, um sich von der Größe der Sünden Sodoms und Gomorrhas zu überzeugen, liegt in den Psalmen weit dahinten. Es ist überall der absolut Allmächtige, Ewige, Unveränderliche, Allwissende, Heilige und Allgegenwärtige, zu dem der Psalmist betet. Wo nun bei andern Völkern die naive Volksreligion durch tiefere Gotteserkenntnis überwunden wird (wie etwa bei den Griechen durch die Philosophie), da stellt sich leicht eine doppelte Gefahr ein. Entweder wird der Gottesbegriff pantheistisch verflüchtigt, so daß an Stelle einer bestimmten göttlichen P e r s ö n l i c h k e i t eine das All durchdring-

ende und erfüllende Weltseele tritt, oder man enthält sich, um jener Verflüchtigung zu entgehen, lieber jeder Art von Bild, durch das man sonst die Persönlichkeit Gottes vorstellbar zu machen sucht. Letzterer Gefahr sind vor allem die jüdischen Theologen der nachbiblischen Zeit verfallen. Mit großer Aengstlichkeit hüten sie sich vor jeder konkreten Aussage über die Persönlichkeit Gottes, um diese nicht in die menschliche Sphäre herabzuziehen. Von den Uebersetzungen des alten Testaments kommen für die Juden vor allem die sogenannten Targume in Betracht, Uebersetzungen ins Aramäische, in denen jenes Fernhalten jeder Art von Verleiblichung streng durchgeführt ist. Damit hat man aber nur erreicht, daß der Gottesbegriff völlig abstrakt und blutlos geworden ist. Ebenso hat man sich in der christlichen Kirche in demselben Maße, in welchem man sich von der lebendigen Frömmigkeit der heiligen Schrift entfernte, in müßige Spekulationen verloren. So, wenn die Scholastiker über die sogenannten quaestiones futuribiles, d. h. darüber stritten, ob es zum Wesen der Allwissenheit gehöre, daß Gott immer auch alles das in seinem Bewußtsein gegenwärtig habe, was zwar nicht wirklich geschehen ist, vielleicht aber hätte geschehen können, wenn dieses oder jenes anders gekommen wäre, als es gekommen ist.

Von allem derartigen Aberwitz finden wir in den Psalmen keine Spur. Die Psalmisten wissen oder vielmehr sie sind kraft ihrer echten Frömmigkeit aufs tiefste davon durchdrungen, daß das fromme Gemüt eines lebendigen p e r s ö n l i c h e n Gottes bedarf. Sie wissen nichts anzufangen mit einem „allgegenwärtigen Lebensodem" oder einer Weltseele. Beide könnten ihnen den lebendigen, energisch handelnden, persönlichen Gott nimmermehr ersetzen. Sie wissen auch, daß es für den Menschengeist keine andere Möglichkeit giebt, sich die Persönlichkeit Gottes vorzustellen, als nach dem Maßstab der menschlichen Persönlichkeit. Darum scheuen sie sich auch keinen Augenblick, alle die bildlichen Ausdrücke von Gott zu gebrauchen,

die von der menschlichen Persönlichkeit hergenommen sind: Gott sitzt auf dem himmlischen Thron, und die Erde ist seiner Füße Schemel; sein ausgereckter Arm straft die Frevler und seine Hand beschützt die Frommen; seine Finger haben die Werke der Schöpfung gebildet; seine Augen schauen auf alle Menschenkinder, und er prüft sie mit seinen Wimpern; aus seinem Munde erschallt der Donner seiner Stimme. Anderwärts ist von seiner rechten Hand, seinen Ohren, seiner Nase und seinem Angesicht die Rede. Natürlich haben auch die Psalmisten gar wohl gewußt, daß das alles nur unzutreffende Bilder und Vergleiche sind, gleichsam ein Notbehelf, um das Unbeschreibliche doch irgendwie zum Ausdruck zu bringen. Aber das haben sie durch diese Vergleiche erreicht, worauf hier alles ankommt: daß man auf Schritt und Tritt den Eindruck einer lebensvollen, energisch handelnden und eingreifenden Persönlichkeit gewinnt, an die sich der fromme Sinn unbedingt halten, von der er gnädiges Gehör, kräftigsten Schutz und energische Hilfe erwarten kann.

Dabei ist vor allem das bewunderungswürdig, in welchem Maße sich die Psalmisten von allen bloß theoretischen und darum unfruchtbaren Spekulationen über das Wesen und die Eigenschaften Gottes fernhalten. Sie versuchen weder, sie erschöpfend zu definieren, noch ihre Thatsächlichkeit zu beweisen. Das hieße nur der müßigen Neugier oder der philosophischen Spekulation Nahrung geben. Aber davon reden sie mit mächtigen Worten, was die betreffenden Eigenschaften Gottes für uns und für unser religiöses Leben zu bedeuten haben. Sie lassen sich nicht auf das Geheimnis der Ewigkeit an sich ein, auf die schwierigen Probleme der Anfangslosigkeit, der Zeitlosigkeit u. a. m. Aber das sagt der Psalmist (Ps. 90, 1 f.):

> Herr, du warst eine Schutzwehr für uns
> durch alle Geschlechter.
> Ehe die Berge geboren,
> und die Erde und der Erdkreis hervorgebracht wurden,
> und von Ewigkeit zu Ewigkeit bist du, o Gott.

Der Gott, der vor aller Welt dagewesen ist, vor dem tausend Jahre sind wie der gestrige Tag und wie eine Nachtwache, der da hoch über allem Geschaffenen steht und alles überdauert, der daher alle Zusammenhänge kennt — er allein vermag, gerechtes Gericht zu üben, alles Verborgene ans Licht zu ziehen. Dem Ausruf des Psalmisten liegt also vor allem der Gedanke zu Grunde, daß der Hinweis auf die Ewigkeit einen heilsamen Schrecken ins Menschenherz senken muß, wenn es sich seiner Ohnmacht und Kurzlebigkeit bewußt wird, wenn ihm klar wird, daß der Mensch dem Grase gleicht, das am Morgen noch blüht und schon am Abend abgehauen wird und verdorret.

Ebensowenig wie auf das Geheimnis der Ewigkeit läßt sich der Palmist darauf ein, das Geheimnis der Allwissenheit und Allgegenwart Gottes zu zergliedern, das Problem zu lösen, wie eine geschlossene Persönlichkeit überall zugleich gegenwärtig sein könne. Aber was sagt er aus in Psalm 139:

Jahwe, du erforschest und kennst mich.
Du weißt um mein Sitzen und mein Aufstehn;
  du verstehst meine Gedanken von ferne.
Mein Gehen und mein Liegen prüffst du
  und bist vertraut mit allen meinen Wegen.
Denn es ist kein Wort auf meiner Zunge,
  das du, Jahwe, nicht schon durchaus kennst.
Hinten und vorn hast du mich umschlossen
  und legtest auf mich deine Hand.
Die Erkenntnis ist mir zu wunderbar,
  zu hoch, — ich werde ihrer nicht mächtig.

Wohin soll ich gehen vor deinem Geist
  und wohin fliehen vor deinem Angesicht?
Stiege ich zum Himmel empor, so bist du dort,
  und machte ich die Unterwelt zu meinem Lager, du bist da!
Nähme ich Flügel der Morgenröte,
  ließe mich nieder am äußersten Ende des Meers,
auch da würde deine Hand mich führen,
  deine Rechte mich erfassen.
Spräche ich: „Eitel Finsternis möge mich bedecken,
  und zu Nacht werde das Licht um mich her:

so würde auch die Finsternis für dich nicht finster sein,
und die Nacht leuchten wie der Tag:
die Finsternis ist wie das Licht.

Der Gedanke an die Allgegenwart und Allwissenheit Gottes ist ausschließlich praktisch-religiös gewendet, und so wird er zu einem heilsamen Antrieb für den Menschen, sich überall unter dem Auge Gottes zu wissen, das in das tiefste Dunkel eindringt, all' unser Thun und Lassen schaut bis auf die verborgensten Gedanken des Herzens. Wenn irgend ein Beispiel, so vermag uns dieses so recht den Unterschied zu lehren zwischen religiöser (bezw. philosophischer) Spekulation und der echten Sprache des religiösen Gemüts und aufrichtiger Frömmigkeit.

Diese Höhe und Reinheit des Gottesbegriffs in den Psalmen könnte die Frage nahe legen: Bedarf es überhaupt noch eines Weiteren? mit andern Worten: Hat das neue Testament in diesem Punkte noch etwas hinzuzusetzen vermocht? Die Juden antworten auf diese Frage mit „Nein", und weisen darauf hin, daß wir Christen ja selbst willig zugestehen, daß hier ein Gottesbegriff von höchster Höhe und Reinheit vorliege. Indeß dürfte doch noch eine Anmerkung dazu am Platze sein. Man braucht gar nicht von dem zu reden, was das neue Testament außer dem Gottesbegriffe an religiösen Aufschlüssen enthält, indem es uns den wahren Weg zu Gott durch den lehrt, der selbst der Weg und die Wahrheit ist. Aber auch in Bezug auf den Gottesbegriff muß gesagt werden: Die Erkenntnis der Größe Gottes, wie sie in den Psalmen ausgesprochen wird, fließt vor allem aus dem Gefühl des Abstandes von ihm. Wenn wir Christen das weniger empfinden, so rührt das zum Teil daher, daß wir die Psalmen mit neutestamentlichen Augen lesen. Wer aber z. B. einmal genau dem Wortlaut von Ps. 103 nachdenkt, der kann sich nicht wohl darüber täuschen, mit welchen Gefühlen ein frommer Jude dereinst dieses gewaltige Lied gelesen haben muß. Wir erblicken darin in erster Linie den Lobpreis der Gnade und Barmherzigkeit, ja der Vaterliebe Gottes; für den Psal-

misten dagegen steht offenbar das Gefühl der tiefen Kluft zwischen dem majestätischen Schöpfer und dem Geschöpf, das nur Staub ist, im Vordergrund. Der Geist der Gotteskindschaft, der da „Abba, lieber Vater“ ruft, ist ihm noch fremd; selbst in diesem herrlichen Psalm kommt es nur zu dem schüchternen Vergleich: „Wie sich ein Vater über Kinder erbarmt, hat sich Jahwe erbarmt über die, so ihn fürchten.“ Weitere Zeugnisse für diese Grundstimmung der Psalmisten sind alle die mannigfaltigen Klagen über die Kurzlebigkeit des Menschen, die unvermeidlichen Schrecken des Todes, die Trostlosigkeit des Aufenthalts in der Unterwelt. Sie alle beruhen darauf, daß dem alten Testamente die Hoffnung auf Unsterblichkeit noch fremd war. Daher die ergreifenden Klagen über die Vergänglichkeit alles Irdischen, die rührende Sehnsucht nach der Ueberwindung dieses trostlosen Zustands. Oft hat man beim Lesen der Psalmen das Gefühl, es bedürfe nur noch eines kleinen Schritts zu der Erkenntnis, daß wahrhafte Gemeinschaft mit Gott ewige Gemeinschaft sein müsse; so z. B. in Psalm 16, 8 ff.:

Ich habe Jahwe beständig vor mir stehn:
  wenn er zu meiner Rechten ist, werde ich nicht wanken.
Darum freut sich mein Herz und frohlockt meine Seele,
  und mein Leib ruht in Sicherheit.
Denn du überlässest mein Leben nicht der Unterwelt,
  giebst nicht zu, daß dein Frommer die Grube schaue.
Du wirst mich erfahren lassen den Lebenspfad:
  Freuden vollauf vor deinem Angesichte,
  Wonnen in deiner Rechten ewiglich! —

und Psalm 73, 25:

Wen habe ich im Himmel?
  und außer dir begehre ich nichts auf Erden.
Wäre gleich mein Fleisch und mein Herz dahingeschwunden,
  Gott ist immerdar meines Herzens Fels und mein Teil!

Man hat bei solchen Stellen wie gesagt das Gefühl, daß der Psalmist vor der allerletzten Schranke steht; aber eben den letzten Schritt thut er nicht.

Einen teilweisen Ersatz für die mangelnde Unsterblichkeitshoff-

nung hatte der Fromme des alten Bunds in der sogen. messianischen Erwartung, d. h. in der Erwartung eines künftigen, von Gott gesandten Königs, der berufen und ausgerüstet sein werde, die segensvolle messianische Zeit herbeizuführen und so allem Elend ein Ende zu machen. Hierbei muß nun allerdings fürs erste die alte Auffassung berichtigt werden, die in zahllosen Psalmen ganz direkte Beziehungen auf die Person Jesu Christi finden wollte. Wenn man da in den Psalmenüberschriften der Lutherbibel z. B. vor Ps. 8 liest: von Christi Reich, Leiden und Herrlichkeit; vor Psalm 16: Weissagung von Christi Leiden und Auferstehung; vor Psalm 19: Lehre von Christo, seinem Wort und rechter Buße, so muß man sagen, daß hier Dinge in die genannten Psalmen hineingelesen worden sind, an die der Psalmist selbst mit keinem Gedanken gedacht hat. Nun fehlt zwar das persönlich messianische Element im Psalter nicht; aber es handelt sich dabei (z. B. in Psalm 2, Psalm 72 und Psalm 110) naturgemäß immer um den jüdischen Messias, den erhofften König aus Davids Stamm, und man kann das dort Gesagte unmöglich ohne Weiteres auf Christum beziehen. Von ihm gilt nicht, daß er die Heiden mit eisernem Stabe zerschmettert und wie Töpfergefäße zertrümmert (Ps. 2, 9), oder gar, daß er Gericht hält und weite Gefilde mit Leichen bedeckt (Ps. 110, 6). Aber Christus hat darum nicht weniger die alttestamentliche Weissagung erfüllt, weil er statt des erwarteten diesseitigen, vielfach sinnlich vorgestellten Königtums ein ewiges geistliches Reich gestiftet hat.

Während aber hier die alte Auslegung vielfach irre ging, übersah sie die zahlreichen Zeugnisse einer weit höheren messianischen Erwartung, die aber nicht auf den persönlichen Messias, sondern auf den Anbruch des messianischen Reiches selbst, den Beginn der Königsherrschaft Jahwes über alle Welt, den Sieg seiner Gnade und Gerechtigkeit, die Errettung aller Elenden und Unterdrückten, die endgiltige Niederwerfung aller Gottlosen gerichtet war. Dahin gehört z. B. die ganze Psalmengruppe von 93—100. Es ist ein wunder-

barer Jubel und Lobgesang, der alle diese Psalmen durchdringt, und wirkliche messianische Weissagung, eine Weissagung, die ihr Recht auch auf dem Boden der christlichen Kirche behält. Denn was da verheißen wird, das ist auch jetzt noch nicht alles erfüllt. Aber mit dem Psalmisten empfinden auch wir einen Vorschmack der Wonne, mit der dereinst die streitende Kirche übergehen wird in die triumphierende, wenn Recht und Gerechtigkeit überall herrschen werden. Wann irgendwo, so fühlen wir uns von diesen Zeugnissen des Psalters durchaus neutestamentlich angeweht; hier kommt auch das christliche Bedürfnis völlig zu seinem Recht, und herrlich bewahrheitet sich das Wort, von dem ich bei der Betrachtung der Psalmen ausging: Was das Herz im Menschen ist, das ist der Psalter in der Bibel!

Unter den verschiedenen Dichtungsarten, die im Psalter zu unterscheiden waren, mußten wir auch der Elegien oder Klagepsalmen gedenken, die sich teils mit dem Schicksal des gefangenen Volkes, teils mit den Leiden desselben in der nachexilischen Zeit beschäftigten. Von dieser elegischen Gattung nun besitzen wir noch eine selbständige kleine Sammlung in Gestalt der von der Ueberlieferung dem Propheten Jeremia zugeschriebenen

Klagelieder.

Fragen wir zuerst nach den Aeußerlichkeiten, so finden wir, daß die Klagelieder in der hebräischen Bibel nicht, wie in der griechischen und lateinischen, hinter dem Propheten Jeremia stehen, sondern zur dritten Abteilung des hebräischen Kanon gehören und zwar zu den fünf sog. Festrollen (Hoheslied, Ruth, Klagelieder, Prediger, Ester) die dort auf die Psalmen, die Sprüche und das Buch Hiob folgen. Die Klagelieder dienen als Festrolle des 9. Ab, d. i. des Trauertags zur Erinnerung an die Verbrennung des Salomonischen (und des Herodianischen) Tempels.

Von der Abfassung dieser Klagelieder durch Jeremia weiß die

hebräische Bibel nichts; die Sammlung entbehrt hier jeder Ueberschrift. Erst in der griechischen und nach ihr in der lateinischen Bibel heißt es im Eingang: „Und es geschah, als Israel gefangen geführt war und Jerusalem zerstört, da setzte sich Jeremia weinend und klagte folgende Klage über Israel.“ Auf diesem Vers beruht die bekannte Darstellung des großen Dulders, wie er auf den Trümmern von Jerusalem sitzend das Schicksal der Stadt beweint. Das ist nicht nur an sich ein ergreifendes Bild, sondern es eignet ihm auch insofern eine gewisse Lebenswahrheit, als in den Orakeln Jeremias' so vieles zu lesen ist, was uns lebhaft an den Inhalt der Klagelieder erinnert. Wie oft hat er weissagend die Totenklage über Jerusalem vorausgenommen und den brennenden Schmerz offenbart, den er über den unvermeidlichen Untergang seines Volkes empfand. Ganz in derselben Versform wie in den Klageliedern lesen wir Jeremia 9, 1:

O daß mein Haupt ganz Wasser wäre und mein Auge ein Thränenquell,
so wollte ich Tag und Nacht beweinen die Erschlagenen meines Volks.

Aber trotz alledem stößt die Herleitung der fünf Lieder von Jeremia auf die größten Schwierigkeiten. Einmal wäre schwer zu erklären, wie jene Ueberschrift aus der hebräischen Bibel hätte verschwinden können, wenn sie wirklich von Haus aus vorhanden war, während es umgekehrt sehr wohl begreiflich ist, daß man beim Forschen nach einem Verfasser zuerst an Jeremia dachte. Dazu kam, daß auch die Chronik gelegentlich (II, 35, 25) von einem Klagelied Jeremias auf Josia redet und gleich darauf einer Sammlung von Klageliedern gedenkt. Eins freilich müßte man bei der Zurückführung der fünf Lieder auf Jeremia preisgeben, den Gedanken nämlich, daß sie Jeremia auf den Trümmern Jerusalems sitzend gedichtet habe. Denn nach der uns vorliegenden geschichtlichen Ueberlieferung ist Jeremia nicht wieder nach Jerusalem zurückgekehrt. Jeremia Kap. 39 und 40 wird erzählt, daß Nebukadnezar den Befehl gegeben habe, den Propheten frei ausgehen zu

lassen, wahrscheinlich, weil er erfahren hatte, daß der Prophet fortwährend bemüht gewesen war, den König Zedekia zur Uebergabe zu bewegen. Die Freilassung war aber in dem allgemeinen Wirrwarr, der der Eroberung der Stadt folgte, unterblieben, der Prophet vielmehr mit andern gefesselt nach Rama geführt worden. Hier erst wurde der Generalissimus der chaldäischen Armee, Nebusar-Adan, seiner wieder ansichtig, befreite ihn von den Fesseln und ließ ihm die Wahl, ob er mit ihm nach Babel ziehen oder frei und ungehindert im Lande verbleiben wolle. Jeremia wählte das Letztere und begab sich zu dem von den Chaldäern eingesetzten Statthalter Gedalja nach Mizpa. Als dieser aber nach kurzer Zeit ermordet wurde und die Zurückgebliebenen es vorzogen, nach Aegypten zu fliehen, da zwangen sie auch den Propheten zum Mitzug, und dort hat er ohne Zweifel seinen Tod gefunden. Somit ist in dem Lebensgang des Propheten nirgends Raum für die Annahme, daß er auf den Trümmern Jerusalems sitzend den Untergang der Stadt beklagt habe.

Aber diese mehr äußerlichen Erwägungen bedeuten wenig gegenüber folgenden Thatsachen. Von den fünf Liedern sind die vier ersten sog. alphabetische Lieder, d. h. jeder neue Vers (in Kap. 3 jeder 4. Vers) beginnt mit dem nächstfolgenden Buchstaben des hebräischen Alphabets. Da dieses 22 Buchstaben zählt, so haben die Kapitel 1, 2 und 4 je 22, das 3. Kapitel dagegen 66 Verse, weil hier immer 3 aufeinanderfolgende Verse mit demselben Buchstaben beginnen. Nun ist es wenigstens mir sehr schwer denkbar — um nicht zu sagen: undenkbar —, daß der große Prophet all' den unsäglichen Jammer, den er vorausgesehen und bis auf die Hefe miterlebt hat, in alphabetischen Gedichten beklagt haben soll, einer Kunstform, von der doch eine gewisse Künstelei unzertrennlich ist. Man hat eingewendet, daß ganz ähnliche Beispiele von künstlichen Anordnungen der Liedstrophen auch in der neueren Gesangbuchslitteratur zu finden seien, z. B. in Paul Gerhard's „Befiehl

du deine Wege" oder in Keimanns „Meinen Jesum laß ich nicht" oder in Gotters „Schaffet, daß ihr selig werdet", wo überall die Versanfänge nach einander gelesen einen vollständigen Satz ergeben. Aber dieser Vergleich beweist nichts. Sobald man sich den gewaltigen Gottesmann vorzustellen sucht, wie er, seine Klage dichtend, jetzt auf ein Aleph, dann auf ein Beth u. s. w. bedacht ist, bis er alle 22 Buchstaben des Alphabets beisammen hat, so kann man diese Vorstellung absolut nicht in Einklang bringen mit dem Bilde, das uns sonst von ihm vor der Seele steht. Jene Beispiele aus unserer hymnologischen Litteratur sind eben doch anderer Art.

Damit soll aber durchaus nicht etwa gesagt sein, daß die Klagelieder überhaupt nur ein Erzeugnis spielender Dichtung seien. Vielmehr ist alle Zeit darüber nur eine Stimme gewesen, daß wir es in den Klageliedern mit dem Ausbruch eines tiefen und aufrichtigen Schmerzes zu thun haben, der auf lebendiger und noch frischer Erinnerung beruht. Eine Reihe kleiner Züge beweisen klar, daß es sich dabei nicht um ein bloßes Sichhineinversetzen in das handelt, was möglicherweise hätte geschehen sein können, daß es vielmehr tief eingeprägte Erinnerungen an Selbsterlebtes sind, die hier zum Ausdruck kommen. So beweist z. B. die öftere Hervorhebung der Hungersnot, unter der besonders die zarten Kinder zu leiden hatten, daß der Verfasser Augenzeuge der Schreckniſſe gewesen ist. Kap. 4, 4 f. lesen wir:

Des Säuglings Zunge klebte vor Durst am Gaumen;
Kinder baten um Brot, niemand brach es ihnen.
Die sonst Leckerbissen aßen, verschmachteten auf den Gassen,
die man auf Purpur trug, umklammerten den Düngerhaufen.

Und Vers 10 heißt es sogar:

Weichherzige Frauen kochten mit eignen Händen ihre Kinder;
die dienten ihnen zur Speise beim Zusammenbruch meines Volkes.

Es ist kein Zweifel, daß man hierbei an ein wirkliches Verzehren von Leichen zu denken hat, wie es uns aus der Zeit der Belagerung Jerusalems unter Titus gleichfalls berichtet wird.

Was die Entstehungszeit der Klagelieder betrifft, so ist man nach dem früher Bemerkten hinsichtlich eines großen Teils der Sammlung auf den kurzen Zeitraum von ca. 570—530 v. Chr. beschränkt. Denn der neuerdings aufgetauchte Vorschlag, die beiden letzten Lieder der Sammlung auf die Drangsale der Makkabäerzeit (ca. 170 v. Chr.) zu beziehen, ist mit Recht allgemein zurückgewiesen worden.

Dagegen hat man in neuester Zeit aus guten Gründen eine andere Frage aufgeworfen, die nämlich, ob alle fünf Lieder von einer Hand und genau aus derselben Zeit herrühren können. Diese Frage wird jetzt mit wachsender Bestimmtheit und nach meinem Dafürhalten mit vollem Rechte verneint. Als einen — wenn auch nicht gerade durchschlagenden — Beweis für die Verschiedenheit der Verfasser könnte man schon die wechselnde Kunstform der Klagelieder ansehen. Die ersten vier Lieder sind nämlich durchweg in dem oben (S. 11) besprochenen Klageliederverse gedichtet, bei dem immer einem längeren Glied mit meist drei Hebungen ein kürzeres Glied mit meist zwei Hebungen folgt. Das fünfte Lied dagegen weist durchweg Verse mit zwei gleichlangen Gliedern und zugleich eine auffällige Häufung von Reimen auf. Uebrigens sind auch jene vier ersten Lieder hinsichtlich ihrer Form nicht durchweg gleichmäßig gebaut. Das wäre aber, wie schon bemerkt, noch kein durchschlagender Beweis für verschiedene Verfasser, da ein und derselbe Dichter gar wohl mit der Versform wechseln konnte. Schwerer fällt dagegen eine teilweise Verschiedenheit der Situation, aus der heraus die Lieder gedichtet sind, ins Gewicht. Und zwar bilden in dieser Beziehung das 2. und 4. Lied eine Gruppe für sich und ebenso das 1. und 5. Lied, während das 3., wie hinsichtlich der andersartigen alphabetischen Ordnung der Verse, so auch hinsichtlich des Inhalts ein Ganzes für sich bildet. Beim 1. und 5. Lied hat man durchaus den Eindruck, daß der Klagende das verwüstete Land und die Trümmer Jerusalems gegenwärtig hat, also in der zerstör-

ten Stadt oder doch in ihrer Nähe zurückgeblieben ist, während ein anderer Teil des Volks in die Verbannung geführt ward. Dabei blicken in Kapitel 5, 18 die Worte: „Unsere Augen sind trübe geworden über den Zionsberg, der verwüstet ist, auf dem sich Füchse tummeln", — offenbar auf eine lange Zeit der Verödung zurück. Dagegen zeigt sich im 2. und 4. Lied die Erinnerung frischer und unmittelbarer, so daß man ziemlich sicher annehmen kann, daß sie älter sind als jene beiden, und zwar spricht vieles dafür, daß sie aus den Kreisen der babylonischen Exulanten hervorgegangen sind. Wieder eine besondere Stelle nimmt das 3. Lied ein. Nicht als ob hier, wie man neuerdings behauptet hat, anstatt des Volkes ein Einzelner redete und zwar in der Absicht, auf diese Weise die Klage als eine solche des Propheten Jeremia erscheinen zu lassen. Diese Annahme beruht sicher auf einem Irrtum. Denn wenn es auch im Eingange des Liedes heißt: „Ich bin der Mann, der Elend sah unter der Rute des göttlichen Grimms" — so beweist doch schon der Wechsel von „ich" und „wir" (vgl. zu letzterem V. 40—47), daß wir auch hier an das personifizierte Juda als das klagende Subjekt zu denken haben. Also aus dem Munde des gesamten Volkes, das ja auch anderwärts überaus häufig, und zwar meist als Weib oder als Jungfrau personifiziert wird, sind jene Klagen geflossen. Dagegen läßt sich aus anderen Gründen behaupten, daß dem 3. Lied eine andere Situation zu Grunde liegt, als den übrigen Liedern. Das Volk schmachtet noch immer unter schwerer Verfolgung und unter dem Hohn der Feinde; aber dazwischen hat man doch auch wieder den Eindruck, als ob eine teilweise Errettung, also Rückkehr aus der Verbannung schon erfolgt sei; so, wenn es Vers 57 heißt:

Du warst nahe, als ich rief, sprachst, sei getrost!
Du führtest, o Herr, meine Sache, erlöstest mein Leben.

Nach alledem dürfte es berechtigt sein, wenn man neuerdings fast allgemein drei Gruppen in den „Klageliedern" unterscheidet.

Die älteste bilden die Kapitel 2 und 4; darauf folgen zeitlich 1 und 5; zuletzt (vielleicht erst längere Zeit nach dem Exil) Kapitel 3. Dabei verdient noch die Vermutung Beachtung, daß die Kapitel 2 und 4 ursprünglich nicht für den Gottesdienst bestimmt gewesen seien und daß man daher das 1. und 5. Lied hinzugedichtet habe, um jene Lieder für den gottesdienstlichen Gebrauch geeignet zu machen.

In eine ganz andere Gedankenwelt als alles bisher Behandelte versetzt uns

das Hohelied.

Von der Auslegung des hohen Lieds hat ein neuerer Erklärer gesagt, daß es eine Leidensgeschichte aufzuweisen habe, wie kein anderes Buch der Schrift. In der That giebt es kaum ein zweites Beispiel in der Litteraturgeschichte der ganzen Welt, das uns in gleicher Weise zu lehren vermöchte, welch' ungeheure Macht das Vorurteil besitzt. Hat man doch bei diesem Buche das, was sonnenklar vor Augen lag, Jahrhunderte lang nicht sehen wollen, bis zuletzt doch die Wahrheit Siegerin blieb.

Die Uebersetzung der Ueberschrift „Hohes Lied" trifft nicht ganz den Sinn des hebräischen Titels, der eigentlich „Lied der Lieder", d. h. „schönstes" oder „lieblichstes Lied" bedeutet. Das feierlichere Beiwort „hohes" Lied hat man wohl vorgezogen, weil es besser auf die tiefe religiöse Bedeutung des Liedes hinzuweisen schien. In dem hebräischen Titel liegt dieser Sinn nicht. Denn wie „Knecht der Knechte" den niedrigsten Knecht und „König der Könige" den höchsten König bezeichnet, so bezeichnet „Lied der Lieder" ein Lied, in welchem der Begriff „Lied" zum vollsten Ausdruck gelangt, das ist eben das schönste, lieblichste Lied. Die Ueberschrift lautet sodann weiter: „welches von Salomo" [stammt]. Es wird sich später zeigen, daß diese Angabe über den Verfasser des hohen Lieds nicht aufrecht erhalten werden kann.

Auch dem, der sich nur oberflächlich mit dem hohen Lied be-

kannt macht, muß sich alsbald die Frage aufdrängen, wie dieses Lied, dem man doch nur ganz bedingt einen religiösen Charakter zuschreiben kann, in die Bibel Eingang gefunden hat. Die Antwort lautet: Weil man es schon frühzeitig allegorisch ausgelegt, seinen Inhalt bildlich gedeutet und so etwas ganz anderes hineingelegt hat, als es in Wahrheit enthält. Es ist darnach unerläßlich, daß wir zuerst auf die Geschichte der Auslegung einen Blick werfen. Die griechische Bibel verrät noch keine Spur einer allegorischen Auffassung des Liedes. Ist es auch nicht absolut unmöglich, daß sie bereits von dem Uebersetzer geteilt wurde, so ist dies doch deshalb nicht wahrscheinlich, weil die griechische Bibel anderwärts, wo sie die Beseitigung von irgendwie Anstößigem für nötig hält, auch vor großen Freiheiten nicht zurückschreckt. Da nun das Neue Testament die Bücher des Alten Bundes meist nach der griechischen Uebersetzung zitiert, so kann es uns nicht Wunder nehmen, daß es des hohen Lieds mit keinem Worte gedenkt. Dagegen wird uns aus jüdischen Kreisen des ersten nachchristlichen Jahrhunderts berichtet, daß man dort dem Liede mißtrauisch gegenüberstand. Eine alte Ueberlieferung sagt nämlich: die drei Bücher Sprüche, Hohes Lied und Prediger sind anfangs verborgen gehalten (für Apokryphen erklärt) worden, bis sie von den Männern der großen Synagoge richtig ausgelegt wurden. Natürlich hat es sich bei dem Hohenlied nur um die allegorische Deutung des Buchs gehandelt. Die sogenannte „große Synagoge", d. i. angeblich ein von Esra begründetes Kollegium von Schriftgelehrten, ist nun allerdings eine Fabel; aber Thatsache ist, daß die jüdischen Schriftgelehrten nicht eher ruhten, als bis es ihnen gelungen war, alle Anstöße zu beseitigen, die man in dem Buche finden konnte. Es dürfte damit gegangen sein, wie mit der Rettung des Buches Ezechiels durch Rabbi Chananja, von dem erzählt wird, daß er 300 Krüge Lampenöl verbrannt habe, bis er alle Widersprüche zwischen Ezechiel und dem Gesetze Moses gelöst hatte. Aber erst die Synode der jüdischen Schriftgelehrten zu

Jamnia (etwa um 90 n. Chr.) entschied ausdrücklich, daß das Hohelied den Büchern zuzuzählen sei, die „die Hände verunreinigen", d. h. die infolge ihrer Heiligkeit ein Waschen der Hände nach dem Anfassen nötig machen, weil sonst die Berührung eines nicht heiligen Gegenstands die (heilig gewordenen) Hände verunreinigen würde. Daß aber die Bedenken auch im 2. Jahrhundert noch nicht ganz erloschen waren, das ersieht man aus der Vorschrift, daß niemand das hohe Lied vor dem 30. Lebensjahre lesen solle. Und wenn der berühmte Ben Akiba urteilte, die ganze Welt sei nicht soviel wert als der Tag, da dieses Buch dem Volke Israel geschenkt worden sei, das heiligste des Kanon, so hätte er den Mund gewiß nicht so voll genommen, wenn ihm nicht bewußt gewesen wäre, daß auch zu seiner Zeit — um 120 n. Chr. — noch viele anders darüber dachten. Der jüdischen Litteratur der talmudischen Zeit gilt dagegen die allegorische Deutung als selbstverständliche Voraussetzung. Und zwar fand man im Hohenlied das Verhältnis Gottes zu seinem Volke als seinem Ehgemahl von der ältesten Zeit bis zu den Makkabäern dargestellt. Man kann sich denken, zu welchen Mitteln der Auslegung oder vielmehr Umdeutung gegriffen werden mußte, um eine derartige Auffassung zu begründen.

Von den christlichen Erklärern hat zuerst Origenes († 254) eine Ahnung des wahren Sachverhalts gezeigt, wenn er das Hohelied ein „Hochzeitsgedicht in der Weise eines Dramas" nennt. Aber von der allegorischen Auslegung hat auch er nicht gelassen. Auch für ihn war die Braut die christliche Gemeinde oder auch die einzelne Christenseele, deren Verhältnis zu Gott oder auch zu Christus dargestellt werde. Diese Auffassung blieb lange Zeit herrschend. Der syrische Kirchenlehrer Theodor von Mopsueste, der es gewagt hatte, das Hohelied für eine Sammlung weltlicher Lieder zu erklären, wurde dafür — zwar nicht mehr bei Lebzeiten, wohl aber nach seinem Tode — auf dem Konzil zu Konstantinopel 553 als Ketzer verdammt. Welche Blüten die allegorische und mystische Auslegung

gezeitigt hat, dafür haben wir ein bezeichnendes Beispiel in den 86 Reden des heiligen Bernhard von Clairvaux über das Hohelied. Diese umfassen trotz ihrer großen Zahl nicht etwa das ganze Buch, sondern nur die beiden ersten Kapitel und vom dritten den ersten Vers. Auch nach ihm ist die Braut identisch mit der Menschenseele, und das Lied besingt deren geheimnisvolle Vereinigung mit dem Heiland; dabei spielt auch die Jungfrau Maria eine nicht unwesentliche Rolle. Gegenüber derartigen Phantasieen hat Luther große Nüchternheit bewiesen, wenn er dem Liede lieber eine soziale Tendenz zuschreiben wollte. Es gilt ihm als „ein Lobgesang, darin Salomo Gott lobet für den Gehorsam als für eine Gottesgabe. Denn wo Gott nicht haushält und selbst regiert, da ist in keinem Stande weder Gehorsam noch Friede; wo aber Gehorsam und gut Regiment ist, da wohnet Gott und küsset und herzet seine liebe Braut mit seinem Worte, das ist seines Mundes Kuß!" Diese letzte Wendung spielt auf die ersten Worte des Hohenliedes an. Eine Durchführung dieser Deutung durch alle Teile des Lieds würde freilich Luther sehr schwer gefallen sein, und in den Kapitelüberschriften der Lutherbibel tritt wieder die allegorische Deutung die Alleinherrschaft an. Da lesen wir gleich vor Kap. 1: „Der christlichen Kirche Verlangen nach ihrem Bräutigam, Christo, mit dem sie sich in Liebe versprochen und verbunden"; vor Kap. 2: Lieb und Leid ist Christo und seiner Braut gemein; vor Kap. 5: Christus wird von der Kirche aus Liebe zu Gaste geladen, und seine Schöne gelobet u. s. w. Es war die allerhöchste Zeit, daß dieser in hohem Grade anstößigen Mißdeutung durch die Abänderungen in der revidierten Hallischen Lutherbibel endlich ein Ende bereitet worden ist. Uebrigens aber hat die allegorische Deutung ihre Vertreter bis auf den heutigen Tag. Selbstverständlich ist dies für die katholische Kirche, der ein Anschluß an die neueren protestantischen Erklärungen einfach als Ketzerei gelten würde. Aber auch auf protestantischer Seite dürfte die allegorische, resp. mystische

Deutung in allerlei Variationen noch lange nicht ausgestorben sein. So erblickte noch Hengstenberg in der Braut das nach dem Heiland sich sehnende Judentum.

Der vorstehende Ueberblick lehrt immer aufs Neue, wie man mit aller Gewalt die Augen verschlossen hat vor der Deutung, die sich doch der unbefangenen Betrachtung sofort aufdrängt, und die ich kurz dahin zusammenfasse: das Hohelied ist eine Sammlung von weltlichen Liebesliedern. Auf protestantischer Seite wurde diese Auffassung zuerst im 17. Jahrhundert von Johannes Clericus ausgesprochen und fast gleichzeitig auch auf katholischer von Richard Simon. Auch Hugo Grotius bewies wie überall sonst, so auch dem Hohenliede gegenüber seine Unbefangenheit. Nach ihm feierte es die Vermählung Salomos mit der Tochter des Pharao (1 Kön. 3, 1). Sebastian Castellio, der sich gleichfalls von der Unmöglichkeit der allegorischen Deutung überzeugt hatte, scheute sich nicht, nun auch die entsprechende Konsequenz zu ziehen und die Entfernung des Hohenliedes aus der Bibel zu fordern. Zu demselben Ergebnis kam J. D. Michaelis, der ein Liebeslied Verehelichter im Hohenliede fand und es deshalb von seiner eigenen Ausgabe der Bibel ausschloß. Der einfachen Liebeslieder-Hypothese folgte auch Herder in einem besonderen Buch über das Hohelied unter dem Titel „Lieder der Liebe, die ältesten und schönsten aus dem Morgenland" (1778), worin er es für einen „Kranz von paradiesesduftigen Liebesliedern" erklärte, indem er zugleich lebhaft für den hohen ästhetischen Wert der Lieder eintrat und gegen grobsinnliche Mißdeutung derselben Einspruch erhob. In derselben Bahn ging zuletzt noch Reuß (1881), wenn er im Hohenliede lauter „Idyllen mit einem Stoff, der Liebe des Dichters zu seiner Erkornen" fand, — Idyllen, die wahrscheinlich gar nicht für das Publikum bestimmt gewesen seien.

Die Ahnung des Richtigen, die Grotius wie dereinst schon Origenes aufgestiegen war, wurde wiederum außer acht gelassen und die Auffassung als Hochzeitsgedicht zunächst durch eine andere, gleich-

falls profane Erklärung abgelöst: die Geschichtshypothese. 1771 veröffentlichte Jakobi eine anonyme Schrift unter dem Titel: „Das durch eine leichte Erklärung von seinen Vorwürfen gereinigte Hohe Lied". Letzteres wird hier für eine Art Novelle erklärt, die von den Liebeshändeln Salomos mit einer (sein Verlangen entrüstet zurückweisenden) israelitischen Ehefrau erzähle. Diese Hypothese veranlaßte allerlei Variationen gleicher Richtung. Unter diesen hat besonders eine vielen Beifall gefunden, nach der der Text berichten soll, Salomo habe das Mädchen (nicht eine Ehefrau!) in einem Weinberg erblickt und sich ihr in der Verkleidung eines Hirten genähert und so Verkehr mit ihr angeknüpft. Noch 1860 hat die Geschichtshypothese eine seltsame Blüte getrieben, wenn Stellwagen im Hohenlied erzählt fand, daß bei Salomo eine Bauerndeputation erschienen sei, um sich über die Steuerlast zu beschweren. Der König verspricht Abhilfe, zieht die Erschienenen zur Tafel, und alles löst sich schließlich in Wohlgefallen auf.

Die Geschichtshypothese wurde jedoch frühzeitig von einer andern abgelöst, die die längste Zeit in Geltung blieb und noch heute eine große Zahl namhafter Vertreter hat; das ist die sog. Singspielhypothese. Letzterer Name thut wenig zur Sache; die Voraussetzung ist immer die, daß das Lied durchaus d r a m a t i s c h e n Charakter habe. Voran ging 1722 G. W a c h t l e r mit der Erklärung, daß das Hohelied ein g e i s t l i c h e s Singspiel sei. 1792 erklärte dagegen Stäudlin das Lied für ein w e l t l i c h e s Singspiel, und diese Auffassung hat sich dann sehr lange Zeit fast ausschließlich behauptet, besonders nachdem auch E w a l d (1826) seine weitreichende Autorität für sie eingesetzt hatte. Seitdem ist die Zahl der Bearbeitungen des Lieds unter jener Voraussetzung, mit Zerlegung des Textes in Akte und Szenen, fast Legion; Legion ist aber auch die Zahl der verschiedenen Meinungen, wie die Gliederung im einzelnen vorzunehmen sei, zumal der Text selbst ja kein Wort enthält, das über den Wechsel der Szene, die jeweilen redende Person und an-

deres mehr, was man von einem Drama verlangt, Aufschluß geben könnte. Aber mit gutem Willen ist viel fertig zu bringen, und solchen guten Willen haben die Vertreter der Singspielhypothese reichlich bewiesen. Als eiserner Bestand erscheint dabei so gut wie immer die Voraussetzung, daß die Heldin des Dramas ein israelitisches Mädchen namens Sulamith sei. Das Weitere legt man sich dann meist so zurecht: Sie ist im Frühling hinausgegangen in den Weinberg, um zu sehen, ob der Wein schon Knospen treibe. Da kommt Salomo in seinem Prachtgespann vorüber. Er läßt das Mädchen rauben und in seinen Harem bringen. Dort weint und klagt sie; vergeblich bemühen sich die Frauen des Harems, ihr zuzureden und sie zu trösten. Dann erscheint der König selbst und beginnt sein Liebeswerben. Darüber ist es Nacht geworden. Da hört sie plötzlich draußen bekannte Klänge; ihr Geliebter, ein Hirt, sucht sie angstvoll und kommt dabei auch vor das Gitter ihres Fensters. Sie erklärt zuerst, daß sie ihm nicht öffnen könne; schließlich thut sie es doch, aber nun ist ihr Geliebter verschwunden. Ihn zu suchen, irrt sie in den Straßen umher, bis sie von den Wächtern ergriffen, geschlagen und in den Harem zurückgebracht wird. Das Ende wird dann entweder so gestaltet, daß der König, durch die Treue der Liebenden gerührt, die Entführte frei giebt, oder so, daß der Hirt selbst seine Geliebte entführt; immer aber endigt das Ganze mit dem Schlußgesang der beiden Liebenden, die sich nun in der Zurückgezogenheit des Landlebens ihrer Vereinigung freuen.

Dieser Kern liegt, wie gesagt, so gut wie allen Variationen der Singspielhypothese zu Grunde. Aber mit welcher Willkür hat man nun im einzelnen jene Voraussetzungen durchgeführt! Es ist unglaublich, was da die Personen des Melodramas alles zum Fenster hinaus oder „für sich“ oder „bei Seite“ sprechen müssen, wenn nur einigermaßen der beabsichtigte Zweck erreicht werden soll. Da führen z. B. nach einigen Auslegern die beiden Liebenden unter den Augen des Königs lange Gespräche, die der König nicht zu hören

scheint. Schließlich wundern wir uns gar nicht, wenn Renan auf die Idee verfiel, im Hohenliede hätten wir bereits eine Probe von jener urnaiven Gestalt des Dramas, bei der immer alle Personen gleichzeitig auf der Bühne anwesend waren. Als alle derartige Künsteleien doch gar zu seltsam schienen, verfiel man schließlich auf allerlei geschickte Auswege. Man erklärte z. B. die ganze Episode, wo die Liebenden am Fenster ein Gespräch führen, Sulamith endlich hinauseilt und von den Wächtern ergriffen wird, für einen Traum, den Sulamith am Morgen darauf den Frauen des Harems erzählt habe. Noch andere erblickten in jener Szene ein Zwischenspiel, wie solche auch anderwärts bei Volksstücken vorkämen. Bei alledem haben wir eine Hauptsache noch gar nicht erwähnt. Fast alle die bisher besprochenen Konstruktionen waren nur möglich auf Grund endloser Versetzungen, ja geradezu eines tollen Durcheinanderwerfens der Abschnitte des Hohenlieds. Dieses Verfahren wurde gerechtfertigt durch die sogenannte Blattverschiebungshypothese, d. h. die Annahme, daß die Dichtung ursprünglich auf lauter einzelnen Blättern überliefert gewesen sei. Diese seien dann durcheinandergeraten; aber man brauche sie nur richtig zu sortieren, so habe man ein wohlgeordnetes Ganzes.

Man kann sich denken, mit welcher Willkür diese Sortierung vollzogen wurde, wie man je nach Bedarf den Umfang der Blätter größer oder kleiner ansetzte, unbekümmert um die Unmöglichkeit eines solchen Thatbestands. Den Gipfelpunkt erreichte aber die Verwirrung, als Stickel (1888) anstatt eines zwei Liebespaare entdeckte, von denen das zweite (Hirt und Hirtin) im Verlauf des Stückes Hochzeit halte. Dagegen wird nach Bruston der Liebeshandel Salomos mit der Sulamith durch seine Hochzeit mit der Pharaonentochter durchbrochen.

Zur Widerlegung aller dieser endlosen Künsteleien würde eigentlich schon die Thatsache genügen, daß in der Bestimmung der Akte und Szenen, die doch eine der wesentlichsten Voraussetzungen für

ein Drama ist, oder auch in der Verteilung des Texts an die handelnden Personen auch nicht zwei Vertreter der Singspielhypothese mit einander übereinstimmen. Aber es spricht noch ein weit stärkerer Grund gegen die letztere. So weit irgend unsere Kenntnis reicht, begegnen wir auf spezifisch semitischem Boden, und somit auch bei den Hebräern, keiner Spur von einem Anbau des Dramas. Der Grund dafür ist nach dem oben S. 14 Dargelegten in dem Rassencharakter der Semiten zu erblicken, der vermöge seiner Subjektivität zwar eine Blüte der Lyrik begünstigte, aber die Pflege der Dichtungsarten ausschloß, die einen hohen Grad von Objektivität, ja geradezu ein Untergehen des Dichters in seinem Stoff erfordern. Darnach ist alles, was das Hohelied als ein Singspiel erweisen sollte, von den Auslegern erst hinzugedichtet, und Reuß behält Recht mit dem Urteil: „Alles, was zur Maschinerie dieser exegetischen Oper gehört, löst sich in Nebel auf."

Die Hartnäckigkeit, mit der man an der Singspielhypothese festhielt — auch dann noch, als man längst die richtige Erklärung haben konnte — würde unbegreiflich sein, wenn sie nicht einen gewichtigen Grund hätte. Man wollte dem Hohenliede trotz seines zweifellos weltlichen Charakters einen Platz in der Bibel sichern und dazu schien die sogenannte Königshypothese, nach der die Werbung Salomos einen Konflikt der Pflichten bei der Sulamith herbeiführt, ganz besonders geeignet. Man konnte mit Recht sagen, die Dichtung verfolge eine durchaus sittliche Tendenz, indem sie im Gegensatz zu den Verirrungen der Haremswirtschaft den Segen der bräutlichen Liebe und Treue zum Ausdruck bringe und somit die monogamische Ehe verherrliche. Und für diese Bestimmung der Tendenz konnte man sich mit gutem Grund auf Kap. 8, 6 ff. berufen, wo es heißt:

Lege mich wie einen Siegelring an dein Herz,
  wie einen Siegelring an deinen Arm.
Denn stark wie der Tod ist Liebe,
  fest wie die Unterwelt ist Leidenschaft,

ihre Gluten Feuergluten, eine Flamme Jahs!
Viele Wasser können die Liebe nicht auslöschen,
und Ströme sie nicht überfluten.
Wenn einer allen Reichtum seines Hauses hingeben wollte um Liebe,
man würde ihn doch nur verachten! —

eine Stelle, die mit Fug und Recht als die Krone des Hohenlieds bezeichnet worden ist.

Die richtige Deutung ist weiteren Kreisen zuerst erschlossen worden durch die Bemerkungen zum Hohenliede von D. J. G. Wetzstein im Anhang zu dem 1873 erschienenen Kommentar von Franz Delitzsch. Delitzsch selbst huldigte der Singspielhypothese, wenn auch nicht ohne eine leise Beimischung der alten mystischen Auslegung. „Die Idee der Ehe ist die Idee des Hohenlieds; das Mysterium der Ehe ist das Mysterium des Hohenlieds.“ Es hat demzufolge „nicht nur eine zeitgeschichtlich ethische, sondern auch eine typisch mystische Bedeutung.“ Jener Anhang nun zu Delitzsch's Kommentar wiederholt in der Hauptsache die Aufschlüsse, die Wetzstein bereits 1873 an einem etwas entlegenen Ort, nämlich in Bastians Zeitschrift für Ethnologie in einem Aufsatz über die syrische Dreschtafel gegeben hatte, mit aller der Meisterschaft und gründlichsten Sachkenntnis, die sich Wetzstein als langjähriger preußischer Konsul in Jerusalem und Damaskus erworben hatte. Die Dreschtafel ist ein aus Planken gezimmertes Gerät, das aber nicht blos beim Dreschen, sondern auch bei allerlei anderen Anlässen, so z. B. als Paradebett für Leichen, vor allem aber bei Hochzeiten verwendet wird. Ueber letztere nun berichtet Wetzstein in dem erwähnten Aufsatz (S. 288 ff.): „Die schönste Zeit im Leben des syrischen Landmanns sind die ersten sieben Tage nach seiner Hochzeit, in welchen er mit seiner jungen Frau die Rolle von König und Königin spielt und beide von ihrer Ortschaft und den geladenen Nachbargemeinden als solche behandelt und bedient werden. Die größeren Dorfhochzeiten fallen ihrer Mehrzahl nach in den Monat März, den schönsten des syrischen Jahres, der von seiner Lieblichkeit

adar, „Prachtmonat", genannt wird... Da die Winterregen vorüber sind, ... so werden die Hochzeiten im Freien, auf der Tenne des Dorfes gefeiert, welche in dieser Zeit mit geringen Ausnahmen eine blumige Wiese ist.... Den Hochzeitstag selber mit seinen Aufzügen, dem Schwerttanz der Braut (s. darüber unten) und dem großen Festmahl übergehen wir. Bräutigam und Braut erwachen am folgenden Tag als König und Königin". Frühzeitig empfangen sie als solche in ihren Feierkleidern den Obmann der Brautführer, der nunmehr ihr Minister (wezîr) heißt und ihnen einen Morgenimbiß reicht. Alsdann holt er mit den Brautführern die Dreschtafel vom Häckselspeicher. Während des Transports derselben zur Tenne singen sie ein Kampf- oder Liebeslied. Nachdem auf der Tenne ein Gerüst von reichlich zwei Ellen Höhe errichtet ist, wird die Dreschtafel oben darauf gelegt, mit Teppichen und Kissen geschmückt und so zum Thronsitz für König und Königin hergerichtet. Nach der feierlichen Einholung und Inthronisierung des jungen Paars beginnen die siebentägigen Festlichkeiten zu Ehren desselben. Den Anfang macht ein von Gesang begleiteter Tanz; den Inhalt des Gesangs bildet der sogenannte Wasf, d. h. die Schilderung der körperlichen Vorzüge des Königspaars und ihres Schmucks. Während der ganzen Woche „sind die beiden Majestäten hochzeitlich geputzt, dürfen nichts arbeiten, für nichts sorgen, und haben nur von dem Ehrensitz herab den vor ihnen aufgeführten Spielen zuzuschauen, an welchen sie sich selber nur mäßig beteiligen."

Jedem Leser dieser Schilderung, dem zugleich der Inhalt des Hohenliedes gegenwärtig ist, muß es wie Schuppen von den Augen fallen, wenn er sich die merkwürdige Uebereinstimmung beider vergegenwärtigt. Der Salomo des Hohenlieds ist 1, 5. 3, 9 und 8, 11 f. allerdings der historische König dieses Namens; aber er wird an diesen Stellen nur eingeführt als Typus d e s Salomo, der der Held des Hohenlieds ist, nämlich des Bräutigams oder jungen Ehemanns, der ja nach Obigem während der Hochzeitswoche auch die

Rolle eines Königs spielt. So gewinnt vor allem die Stelle 3, 11 eine durchaus befriedigende Deutung. Aber auch Sulamith, welcher Name nur 7, 1 vorkommt, ist gar nicht ein Eigenname; vielmehr ist nach dem hebräischen Wortlaut zu übersetzen „die Sulammitin", d. h. das Mädchen von Sulam oder (nach der gewöhnlichen, auch von der griechischen Bibel vorausgesetzten Namensform) „Sunem". In dieser Anrede an die Braut liegt aber höchstwahrscheinlich eine feine Schmeichelei, sofern sie dadurch der Abisag von Sunem, dem schönsten Mädchen ihrer Zeit (vgl. 1 Kön. 1, 3 f.) gleichgestellt wird.

Der durchschlagende Beweis für die Richtigkeit der Wetzstein'schen Deutung des Hohenlieds liegt in dem ausdrücklichen Hinweis auf den „Schwerttanz" der Braut am Abend des eigentlichen Hochzeittags samt dem dazu gehörigen Wasf, der naturgemäß allein die persönlichen Reize der Braut zum Gegenstande hat und sich — wie noch heute — in kühneren Wendungen ergeht, als der im Hohenlied gleichfalls nicht fehlende Wasf auf die junge Ehefrau am folgenden oder einem der folgenden Tage. Wetzstein hatte zweimal Gelegenheit, einem solchen Schwerttanz beizuwohnen und sagt darüber an einer andern Stelle[1]): das Bild der Tänzerin, ihr wallendes dunkles Haar, ihre ernste edle Haltung, das niedergeschlagene Auge, die anmutigen Bewegungen, der rasche und sichere Tritt der winzigen nackten Füße, die blitzartigen Schwingungen der Klinge, das strenge Einhalten des Taktes, obschon der Gesang des Mensid (des den Wasf singenden Solisten) allmählich schneller und der Tanz leidenschaftlicher wurde, dieses Bild hat sich meiner Erinnerung bleibend eingeprägt. Vervollständigt wird es durch den Ring, dessen eine Hälfte durch Männer, die andere durch Weiber gebildet wird. Sie stehen aufrecht, berühren sich leise mit den Schultern und begleiten den Takt mit einem Schwanken des Oberkörpers und leisem Zusam-

1) Zeitschrift der deutsch-morgenländischen Gesellschaft XXII, 106.

menschlagen der vor der Brust aufwärts gerichteten Hände. Das Ganze wird von angezündeten Feuern beleuchtet."

Von nicht geringerem Interesse ist eine weitere Mitteilung Wetzsteins[1]) über einen Schwerttanz, der unter ganz besonderen Umständen vor sich ging. Die Tochter des Scheichs von Nawâ erklärte an ihrem Hochzeitstage, daß sie den Schwerttanz nur nach einem Liede tanzen werde, das von einem namhaften Hauranischen Dichter, Qâsim el-Chinn, eigens für sie gedichtet sei.

Der Wohnsitz Qâsims lag etwa eine Meile von Nawâ entfernt. Der nach dem Dichter ausgesandte reitende Bote ließ ihm kaum Zeit, Schreibzeug und Papier in den Gürtel zu stecken; sodann bestieg er seinen Esel und dichtete unterwegs, während der Bote vorauseilte, seine Ankunft zu melden. Als Qâsim kam, brannten schon die Feuer auf dem Anger, die Hochzeitsgäste warteten und die Tänzerin, im Brautschmuck und die Klinge in der Hand, stand bereit. Da aus Mangel an Zeit niemand das Gedicht einüben konnte, machte Qâsim, der eine schöne Stimme hatte, selbst den Vorsänger. Als der Tanz beendigt war, nahm die Braut ihren Kopfputz ab, wickelte Münzen im Betrag von etwa 30 Thalern hinein und warf sie dem Dichter zu, ein für die dortigen Verhältnisse großes Geschenk, denn der Kopfputz einer reichen Braut ist kostbar. Dagegen ließ sie sich das Gedicht ausliefern. 1860 gelangte Wetzstein durch einen jungen Mann aus Nawâ in den Besitz des Wortlauts und teilt ihn am angeführten Ort arabisch mit beigefügter deutscher Uebersetzung und den nötigen Erläuterungen mit. Jedermann muß erstaunen, in welchem Grade die prächtigen Verse denselben Geist atmen, wie der Braut-Wasf des Hohenlieds, der uns in Kap. 7, 1 ff. in der deutlichen Gestalt eines Tanzlieds überliefert ist.

Die richtige Deutung dieses Lieds als eines Wasf zur Begleitung des Schwerttanzes ist bis in die neueste Zeit durch mehrfache arge Mißverständnisse verhindert worden. Das erste Wort (schûbi)

1) In Delitzsch's Kommentar über das Hohelied S. 172 ff.



kann bedeuten „Kehre zurück!“ und so ist es früher fast ausschließlich verstanden worden. Daher Luther: „Kehre wieder, kehre wieder, o Sulamith!“ als gelte es, die Entflohene oder Geraubte zurückzurufen. Da diese Aufforderung zum Folgenden paßte wie die Faust aufs Auge, so verband man sie als letzten Vers mit dem vorhergehenden Kapitel und begann das 7. Kapitel gegen die älteste Kapiteleinteilung erst mit 7, 2. Alles aber wird sofort klar, sobald man nur jenes schûbi u. s. w. richtig übersetzt:

„Wende dich! Wende dich, du Sulamitin!
Wende dich, wende dich, daß wir dich anschaun!

Es ist einfach Aufforderung an die Braut, sich im Tanze so zu drehen, daß man sie und vor allem ihren Schmuck von allen Seiten gebührend bewundern kann. — Auch das letzte Glied dieses Verses ist früher gründlich mißverstanden worden. Statt des sprachlich (wegen des beigefügten Artikels) kaum möglichen „den Reigen von Machanajim“ (einer Stadt im Ostjordanlande) wäre zum Mindesten zu übersetzen: „den Reigen des Doppelchors“. Aber der Zusammenhang läßt nur an eine Tänzerin denken, und es hat darnach die höchste Wahrscheinlichkeit, daß man statt machanajim (ohne Aenderung der ursprünglich allein überlieferten Konsonanten!) mit der griechischen und lateinischen Bibel zu lesen hat machanîm, den Reigen „des Kriegslagers“, d. h. einfach den „Schwerttanz“, der ganz so wie bei den Hochzeiten auch bei den Siegesfeiern (und zwar bei diesen wohl in weit früheren Zeiten, als bei den Hochzeiten) von einem Mädchen des Stammes getanzt zu werden pflegte[1]).

Die naheliegende Frage, ob etwa im Hohenlied sämtliche, bei einer bestimmten Hochzeit gesungenen Lieder vorliegen, könnte nur unter der Voraussetzung bejaht werden, daß die Lieder nicht mehr in der ursprünglichen Ordnung aufeinanderfolgen, vielmehr bunt durcheinander geworfen seien. Sonst könnte nicht der Wasf auf die

1) Vgl. hierzu besonders den Kommentar Budde's (in der 17. Abteilung von Marti's Hand-Commentar, Freiburg 1898), S. 37.

Braut 7, 1—6, der auf die junge Frau dagegen bereits 4, 1—7 stehen. Wir haben es demnach vielmehr mit einer Zusammenstellung von allerlei Hochzeitsliedern und zwar in ziemlich zahlreichen Fällen offenbar nur mit Fragmenten solcher zu thun. Nach Budde, der 23 solcher Fragmente zählt, „besitzen wir in dem Hohenlied gleichsam das Textbuch einer palästinisch-israelitischen Hochzeit." Der gleichzeitig erschienene Kommentar von Siegfried unterscheidet nur 10 Fragmente, v. Baudissin dagegen in seiner 1901 erschienenen „Einleitung in die Bücher des Alten Testamentes" 15. Die richtige Zählung wird wahrscheinlich immer streitig bleiben, weil hier Alles von der sehr schwierigen Deutung des Einzelnen abhängt. Uebrigens ist keineswegs ausgeschlossen, daß in dieses „Textbuch" auch einzelne Lieder Aufnahme gefunden haben, die aus anderen Anlässen, als dem einer Hochzeit, gedichtet wurden. Fast in allen Fällen haben wir es, wie v. Baudissin mit Recht hervorhebt, nicht mit Volkspoesie, sondern mit Kunstpoesie zu thun.

In betreff der Entstehungszeit des Hohenlieds hat man geschwankt zwischen dem 10. und dem 2. Jahrhundert v. Chr. Lange Zeit glaubte man in der Erwähnung der altisraelitischen Königstadt Thirza (6, 4) einen sicheren Beweis für das hohe Alter des Hohenlieds zu besitzen, da bereits unter Omri (um 880) Samaria als neue Residenz an die Stelle Thirzas getreten war. Neuere sind dagegen aus guten Gründen — namentlich wegen verschiedener zweifellos griechischer Wörter — bis in die sogenannte Diadochenzeit, also das dritte oder (wenigstens in betreff der Aufzeichnung) zweite Jahrhundert herabgegangen. Dagegen hat man eingewendet, daß die ganze Art der Welt- und Naturbetrachtung, die Lebensfreudigkeit und Naivetät, die uns im Hohenlied entgegentritt, ganz und gar nicht stimme zu den Zeiten des Drucks und der Knechtschaft, unter der Juda seit 586 beständig geseufzt habe. Gegen die griechische Zeit macht v. Baudissin noch besonders das Ungriechische der Schilderung persönlicher Reize geltend. Aber es handelt sich

um Erzeugnisse spezifisch israelitischer Poesie, in Formen, wie sie seit Jahrhunderten gepflegt worden waren und nach dem oben Dargelegten noch heute in Schwange gehen. Und was die „Zeiten des Drucks und der Verfolgung“ anlangt, so ist es eine Thatsache, daß Juda seit 301 unter der Herrschaft der Ptolemäer eine Blütezeit erlebt hat, die das freudige Wiederaufleben alter Hochzeitsbräuche und einen entsprechenden Aufschwung solcher Kunstpoesie gar wohl denkbar erscheinen läßt.

Gegen die ganze, im Vorstehenden vertretene Deutung des Hohenlieds hat sich begreiflicher Weise scharfer Widerspruch erhoben. Der Hauptgrund, den er ins Feld führt, lautet: So etwas kann nicht in der Bibel stehen! Die richtige Erklärung einzelner, besonders derber Stellen hat man abgefertigt mit dem Urteil, dergleichen könne nur ein Wollüstling herauslesen. Ueberdies sei es ganz undenkbar, daß die jüdischen Schriftgelehrten, die doch jene Hochzeitssitten auch kennen mußten, das Königsspiel so gröblich verkannt hätten. Was letzteren Einwand betrifft, so wissen wir nicht, ob der anfängliche Widerspruch gegen die Kanonisierung des Hohenlieds nicht eben darauf beruhte, daß man sich seines wahren Ursprungs und Zwecks nur zu gut bewußt war. Und gesetzt, die jüdischen Schriftgelehrten hätten sich darüber alle und gründlich geirrt, so wäre das nur ein erneuter Beweis dafür, wie viel Irrtum in der Ueberlieferung des Alten Testaments mit untergelaufen ist. Was aber den Vorwurf allzugroßer Derbheit des Inhalts betrifft, so brauchen wir uns gar nicht einmal darauf zu berufen, daß auch auf christlichem Boden die Derbheit der Hochzeitssitten niemals ausgestorben ist, daß die Hochzeitspoesie noch im 17. und 18. Jahrhundert Blüten gezeitigt hat, die uns heute in hohem Maße anstößig erscheinen, damals aber auch in gebildeter Gesellschaft ohne Anstoß hingenommen worden sind. Wir werden vielmehr etwas anderes geltend machen müssen, das ist der besondere Charakter der betreffenden Poesie, wie er sich durch uralte Ueberlieferung heraus-

gebildet hatte. Das, was vor allem Anstoß gewähren könnte, die Schilderung der körperlichen Reize, beruht ja nicht auf wirklicher Kenntnisnahme (wie z. B. jener Qâsim die von ihm besungene Tochter des Schechs von Nawa sicherlich niemals auch nur verschleiert gesehen hatte), sondern auf althergebrachten, meist wohl stereotypen Wendungen. Wer solches von Jugend auf kannte, vermochte es sicher mit derselben Naivetät aufzunehmen, wie es gemeint war und noch heute aufgenommen wird. Wirklich anstößig ist nur, was aus Lüsternheit stammt und Lüsternheit weckt; solches lag aber sowohl den Dichtern wie den Hörern fern.

Bei allen solchen Erwägungen bleibt aber „die Krone des Hohenlieds" in Kap. 8, 6. 7 unangetastet. Sie ist Bürgschaft dafür, daß das Ganze thatsächlich einer Verherrlichung bräutlicher und ehelicher Liebe und Treue dienen will, der Liebe, die sich mit Fug eine „Gottesflamme" nennen darf. Und wenn wir es den Sammlern Dank wissen, daß sie uns dieses in ästhetischer und kulturhistorischer Beziehung wichtige Denkmal der jüdischen Litteratur nicht vorenthalten haben, so können wir uns zugleich dessen getrösten, daß bei der unbefangenen, historischen Deutung des Hohenlieds auch das religiöse Interesse nicht zu kurz kommt.

Ein nicht unbeträchtlicher Teil der Psalmen gehört in den Bereich einer Litteraturgattung, die man als „Weisheits- (hebräisch: chokhma-) Litteratur" zu bezeichnen pflegt, und zwar alle die Psalmen, die nicht Lob und Dank gegen Gott oder Klage und Bitte, sondern Belehrung, insbesondere auch die Erörterung religiöser Probleme zum Gegenstand haben, kurz das ganze Gebiet der didaktischen oder lehrhaften Poesie im Gegensatz zur lyrischen und elegischen. So ist gleich der erste Psalm eigentlich eine didaktische Dichtung, eine Belehrung über das Schicksal der Frommen und der Gottlosen. Besonders hervorragende Muster dieser Gattung sind Psalm 34, als dessen Thema Vers 8 gelten kann:

Der Engel Jahwes lagert sich

rings um die, die ihn fürchten, und errettet sie —

und Psalm 37, dessen Thema in Vers 1 lautet:

Erhitze dich nicht über die Bösewichter,
ereifere dich nicht über die, welche Frevel verüben.

Es ist dasselbe Problem wie das des Buches Hiob, das hier erörtert wird und in V. 25 die Lösung findet:

Ich bin jung gewesen und bin alt geworden
und habe nie einen Frommen verlassen gesehen
oder seine Nachkommen nach Brot gehen.

Auch Psalm 49 ist hierher zu zählen, dessen Ueberschrift in der Textbibel lautet: Alle Herrlichkeit der Gottlosen ist nur ein trügerischer Schein. Ebenso warnt Psalm 73 eindringlich davor, an dem scheinbaren Glück der Gottlosen ein Aergernis zu nehmen. Wieder andere Psalmen verzeichnen die Lehren, die sich aus den geschichtlichen Erfahrungen des Volks entnehmen lassen (so Psalm 78, 89, 105—107) oder verherrlichen den Namen Gottes durch den Hinweis auf sein Walten in der Natur, wie Psalm 104.

Sehen wir von den Psalmen ab, so gehören aus der uns erhaltenen Litteratur noch drei Bücher in den Bereich der Chokhma oder „Weisheit", nämlich die Sprüche, das Buch Hiob und der Prediger Salomos. Das letztgenannte Buch fällt für uns außer Betracht, da es in Prosa verfaßt ist; es bleiben uns somit nur noch die Sprüche Salomos und das Buch Hiob.

Daß „die Weisen", denen diese Bücher zugeschrieben werden, schon in vorexilischer Zeit wenn auch nicht einen besonderen Stand, so doch eine Art von Zunft gebildet haben, ergiebt sich aus Jeremia 18, 18, wo den Feinden des Propheten die Worte in den Mund gelegt werden: „Nie wird es den Priestern an [Fähigkeit zur] Weisung fehlen, noch den Weisen an Rat, noch den Propheten an Offenbarung". Hier werden also deutlich drei Korporationen unterschieden: die Priester, die Weisen und die Propheten. Worauf sich jedoch der Rat der Weisen bezog, ist für uns eben so dunkel wie die Organisation ihrer Genossenschaft und die Art ihrer For-

schung in der nachexilischen Zeit. Zweierlei aber tritt uns in ihren Aussprüchen (namentlich im Spruchbuch) deutlich entgegen: 1. daß sich ihre Thätigkeit vor allem auf die Belehrung der Jugend erstreckte; denn die häufige Anrede: „Mein Sohn" gilt in Wahrheit dem Schüler oder Zögling — und 2. daß die religiösen Probleme jetzt nicht mehr als Angelegenheit des Volksganzen, sondern als solche des einzelnen Individuums erscheinen. Damit ist ein überaus wichtiger Schritt in der religiösen Entwickelung Israels gethan: der Uebergang von der Volksreligion zur Weltreligion.

Die Sprüche.

Daß das heutige Spruchbuch trotz seiner Gesamtüberschrift aus sehr verschiedenen Bestandteilen zusammengesetzt ist, läßt sich z. T. aus seinen eigenen Angaben beweisen. Die jetzige Ueberschrift: „Sprüche Salomos, des Sohnes Davids, des Königs von Juda", scheint das ganze Buch von Salomo herleiten zu wollen. Ursprünglich aber galt als von Salomo herrührend nur die Sammlung, die mit Kapitel 10, 1 beginnt. Denn sie trägt nochmals die Ueberschrift: „Die Sprüche Salomos". Sie reicht bis Kapitel 22, 16 und enthält 375 Sprüche in buntester Anordnung. So viele Mühe man auch aufgewendet hat, eine bestimmte Ordnung und Gruppierung nachzuweisen, immer ist sie an dem Thatbestand gescheitert, daß aller Augenblick ein neuer Gedanke auftaucht, ohne allen Zusammenhang mit dem, was vorangeht. Die Form der meisten dieser Sprüche ist der antithetische Parallelismus. So gleich im 1. Verse des 10. Kapitels:

Ein weiser Sohn macht dem Vater Freude,
aber ein thörichter Sohn ist seiner Mutter Grämen.

Neuerdings nun hat man ausfindig gemacht, daß die Zahl 375 dem Zahlenwerte der Konsonanten des Namens schelomo (Salomo) entspricht. Falls hier nicht ein Zufall vorliegt, was durch eine ganz ähnliche Erscheinung bei der zweiten Hauptsammlung (s. u.) ausgeschlossen sein dürfte, sind wir zu folgender Erwägung genötigt: Hat man die Sammlung dem Salomo zugeschrieben, weil die Zahl 375

eben auf ihn führte, oder hat man genau 375 Sprüche zusammengestellt, weil die Ueberlieferung den Salomo bereits als Verfasser ansah? Wir müssen auf eine Beantwortung dieser Fragen verzichten. Denn für uns giebt es leider keine Möglichkeit, zu entscheiden, ob ein einzelner Spruch von Salomo herrührt oder nicht, oder ob etwa die Sprüche des Spruchbuchs den 3000 Sprüchen Salomos entstammen, von denen 1. Könige 5, 9 ff. die Rede ist.

An diese „Sprüche Salomos" (10, 1—22, 16) schließen sich zwei Anhänge: 1. „Die Worte von Weisen" (22, 17—24, 22) und 2. eine Sammlung mit der Ueberschrift: „Auch diese sind von Weisen" (24, 23—34). Diese beiden Anhänge werden also n i c h t dem Salomo zugeschrieben. Wohl aber ist dies der Fall mit der zweiten Hauptsammlung, die mit 25, 1 beginnt und bis 29, 27 reicht. Sie trägt die Ueberschrift: „Auch dies sind Sprüche Salomos, die die Männer Hiskias, des Königs von Juda, zusammengetragen haben". Das klingt ganz, als ob der König Hiskia, der gegen den Ausgang des 8. Jahrhunderts regierte, eine gelehrte Kommission zur Sammlung und Herausgabe dieser Sprüche eingesetzt habe. Nun erregt freilich Bedenken, daß wir es abermals mit einem Zahlenspiel zu thun haben. Die Sammlung enthält 136 Sprüche, und 136 ist der Zahlenwert der Konsonanten des Namens Chizqijjahu (Hiskia), und wir stehen so wiederum vor der Frage: Beruht die Thätigkeit der „Männer des Hiskia" auf guter, alter Ueberlieferung, so daß man eben deshalb 136 Sprüche herauszubekommen suchte, oder: hat man erst aus der Zahl 136 den Namen Hiskia herausgesponnen? Wie gewöhnlich hat diese litterarkritische Streitfrage mit dem Werte des Buches nichts zu thun. Denn gerade über diese zweite Hauptsammlung herrscht nur eine Stimme, daß sie formell und inhaltlich von hohem litterarischem Werte ist und die erste Sammlung eher noch übertrifft, als ihr nachsteht. Daß sie nicht etwa bloß ein Nachtrag zu jener ersten ist, geht daraus hervor, daß sie eine größere Zahl von Sprüchen mit ihr gemein hat, wie denn überhaupt das Spruch-

buch eine große Zahl von Sprüchen (100 von 542) zweimal enthält.

Auch dieser zweiten Hauptsammlung folgen verschiedene Anhänge: 1. Die Worte Agurs, des Sohnes Jakes, eines uns ganz unbekannten Mannes, in Kapitel 30, und 2. die Worte des Königs Lemuel, genauer: Worte seiner Mutter an ihn, in Kapitel 31, 1—9. Auch über Lemuel wissen wir schlechterdings nichts Näheres; die Versuche, jenen Namen als eine mystische Bezeichnung Salomos zu deuten, sind vergeblich gewesen. Einen 3. Anhang bildet das alphabetische „Lob der tugendhaften Hausfrau", Kap. 31, 10—31.

Wir haben bisher noch mit keinem Worte der ersten neun Kapitel des Spruchbuchs gedacht. Es ist kein Zweifel, daß diese den jüngsten Bestandteil der Sammlung bilden, den sog. Prolog mit seinem sehr mannigfaltigen Inhalte. Auf die Ueberschrift und die allgemeine Einleitung in Kap. 1, 1—6 folgen vielfältige Ermahnungen zum Trachten nach Weisheit, unter starker Hervorhebung ihrer Segnungen, bis sich der Verfasser in Kapitel 8 und 9 zu religionsphilosophischer Spekulation erhebt. Die „Weisheit" erscheint hier als Person, die zur Teilnahme an dem von ihr bereiteten Mahle einlädt und zugleich über ihr wahres Wesen merkwürdige Aufschlüsse giebt. Sie ist von allen Werken Gottes das vornehmste; sie ist *vor* allen anderen geschaffen, damit sie Gott bei der Schöpfung als „Werkmeisterin" diene. Man hat längst erkannt, daß in dieser Darstellung der Ausgangspunkt für weitere hochwichtige Spekulationen gegeben war.

Wollte man aber etwa meinen, daß sich die eigentlichen Spruchsammlungen mit ihren Anhängen zu diesem Prolog verhielten wie Volkspoesie zu Kunstpoesie, so würde man sehr irren. Allerdings fehlt es unter den Sprüchen nicht an einer Anzahl wirklicher volkstümlicher *Sprichwörter*, oft mit sehr treffenden Vergleichen, aber das meiste ist doch auch Kunstpoesie. Dies gilt ganz besonders von den Sinnsprüchen und Rätselspielen in Kap. 30, 15 ff.

Was den religiösen Gehalt betrifft, so steht zwar das Ganze deutlich unter dem Gesichtspunkt, mit dem der eigentliche Prolog 1, 7 anhebt: „Die Furcht Jahwes ist der Weisheit Anfang (richtiger vielleicht „Hauptsache“), aber das hindert nicht, daß nicht selten das spezifisch Religiöse völlig zurücktritt hinter der Empfehlung rechter Lebensweisheit, wo nicht sogar bloßer Lebensklugheit, wenn auch niemals auf Kosten der alles beherrschenden sittlich-religiösen Grundsätze der prophetischen Richtung. Nur war man im Irrtum, wenn man zugleich eine gelegentliche Polemik gegen die streng gesetzliche Richtung in den Sprüchen entdecken wollte. Vielmehr wird das Gesetz offenbar überall als verbindlich vorausgesetzt; aber sein Wert und seine Bedeutung werden nicht in der Anordnung äußerlicher Ceremonien, sondern in seiner inneren, versittlichenden Kraft erblickt.

Ueber die Abfassungszeit der Sprüche kann wenigstens soviel gesagt werden, daß der Abschluß der Sammlung nicht vor dem 4. Jahrhundert vor Chr. erfolgt sein kann. Das fordert der Stand der religionsphilosophischen Spekulation, wie sie uns im Prolog (Kap. 1—9) entgegentritt. Die eigentlichen Spruchsammlungen können z. T. aus älterer Zeit stammen. Nur müssen auch sie eine spätere, d. h. nachexilische, Redaktion erfahren haben. Dies fordert teils der Charakter der Sprache, teils ein doppelter anderweitiger Umstand. Erstlich findet sich in den Sprüchen nirgends eine Spur von einer Warnung vor dem Götzendienste, mit dem doch ein Jeremia und Ezechiel noch heftig zu kämpfen hatten. Es müssen sich also die Dinge seit ihrer Zeit sehr geändert haben, da jetzt offenbar keine Gefahr solcher Verirrungen mehr vorliegt. Die Jahwereligion ist so in Fleisch und Blut des Volkes übergegangen, daß Götzendienst einfach nicht mehr denkbar ist. Ebensowenig stoßen wir irgendwo auf eine Spur von Polygamie. Auch darin offenbart sich wahrscheinlich der Einfluß griechischer Sitte und Kultur, so daß wir mit der Ansetzung der uns vorliegenden letzten Redaktion wohl

bis in die Zeit nach Alexander dem Großen herabgehen müssen.

Als das letzte, aber zugleich auch größte Erzeugnis der hebräischen Poesie bleibt uns nun noch

das Buch Hiob

zu betrachten übrig. Die landläufige Kenntnis des Buches pflegt sich auf den äußeren Rahmen desselben zu beschränken: Hiob, ein exemplarisch frommer Mann, verliert durch plötzliche Unglücksschläge alle seine Habe und seine Kinder und wird dann noch persönlich mit überaus schmerzhafter, unheilbarer Krankheit geschlagen. Nach einer langen Reihe von Reden zwischen Hiob und seinen Freunden und zuletzt einer langen Rede Gottes, kommt es zu einer vollständigen Wiederherstellung des frühern Glücksstandes Hiobs. Er erhält nicht nur seine Gesundheit wieder, sondern auch seine Habe, letztere sogar in verdoppeltem Maß; auch wird ihm noch einmal die gleiche Zahl von Kindern geboren. Wo man aber tiefer in dieses Buch ohne gleichen eindrang, da bewahrheitete sich immer wieder das Wort eines neueren Auslegers[1]): „Die Geschichte der Auslegung dieses Buchs ist ein Chorgesang, in dem das Staunen über die Herrlichkeit und Tiefe des Werks abwechselt mit den Klagen über seine Dunkelheit". Von dieser Dunkelheit wußte schon Hieronymus, der Urheber der offiziellen lateinischen Bibel, zu sagen. Er erzählt, daß er für schweres Geld einen gelehrten Juden von Lydda angeworben und mit ihm das Buch durchgenommen habe, daß er aber am Schlusse so klug gewesen sei wie zuvor. Der Hiob sei wie ein Aal, der um so schneller entschlüpfe, je stärker man auf ihn drücke. Und Luther berichtet 1530 im „Sendbrief vom Dolmetschen", wie schwer es ihm und seinen beiden Mitarbeitern (Melanthon und Aurogallus) geworden sei, gerade dieses Buch zu verdeutschen, so daß sie oft in 4 Tagen kaum 3 Zeilen weiter gekommen seien. Nun freilich, wo es „verdeutschet und bereit ist, kann's ein jeder lesen und meistern, wird aber nicht gewahr, welche Wacken und Klötze

1) A. Merx in seinem Artikel „Hiob" in Schenkels Bibellexikon III, 1.

dagelegen, da er jetzt überhin gehet, wie über ein gehöffelt Bret, da wir haben müssen schwitzen und uns ängstigen, ehe denn wir solche Wacken und Klötze aus dem Wege räumten". Angesichts dieses Geständnisses verdient es Bewunderung, was Luther und seine Genossen trotz der damals noch ziemlich mangelhaften Sprachkenntnis in der Uebersetzung des Buchs geleistet haben. Aber freilich, wer den wirklichen Text des Buches lesen will, der muß zu einer andern Uebersetzung, mindestens zu der revidierten Lutherbibel von 1883 greifen. Welche Mißverständnisse zu Luthers Zeit noch möglich waren, kann man z. B. aus einer Vergleichung des 28. Kapitels in der Lutherbibel und einer neueren Uebersetzung ersehen. In der Lutherbibel spürt man noch nichts davon, daß V. 1—11 von dem Bohren eines Schachtes und dem Abtäufen der Grubenwasser die Rede ist.

Das Problem, das im Buche Hiob erörtert wird, möge gleich in einem kurzen Satze an die Spitze gestellt sein. Es lautet einfach: Wie verträgt sich das Leiden des wahrhaft Frommen mit der göttlichen Gerechtigkeit? Man begreift ohne weiteres, daß in dieser Frage eines der allerwesentlichsten Probleme des religiösen Denkens, eines der stärksten Hindernisse freudigen Glaubens und Gottvertrauens enthalten ist. In der Welt triumphiert so oft das Laster, und die Tugend muß Trübsal leiden. Das ist ein Rätsel, für das der natürliche Verstand keine Lösung weiß. Für uns Christen ist das Rätsel beseitigt durch den Hinweis auf einen künftigen Ausgleich. Wenn ich fest glaube, daß hinter dieser Welt eine neue Welt unser wartet, wo alles Leid ein Ende haben wird, wo alle Thränen abgewischt, wo nicht mehr Leid und Geschrei sein werden, dann verliert jenes Problem sein Peinigendes. Aber das alte Testament kannte diesen Trost noch nicht. Es mußte die Lösung auf dem Boden des Diesseits suchen. Und da schien es auf die Frage: Wie kann ein gerechter Gott das Leiden des Frommen zulassen? — nur eine Antwort zu geben, nämlich, daß solches unmöglich sei und

darum auch gar nicht vorkomme. Man schöpfte diese Antwort aus 2. Mose 20, 5, aus den Worten, die Luther in den Beschluß der Gebote aufgenommen hat: „Ich, Jahwe, dein Gott, bin ein eifersüchtiger Gott, der die Verschuldung der Väter ahndet an den Kindern, den Enkeln und Urenkeln derer, die mich hassen, aber Gnade erweist solchen, die mich lieben und meine Befehle beobachten, auf Tausende hinaus.“ Auf Grund dieser Stelle hat man durch den Hinweis auf die allzeit gerechte Vergeltung des menschlichen Thuns die Schwierigkeit zu lösen versucht. Man leugnete, daß es Ausnahmen von der göttlichen Gerechtigkeit gebe, die vielmehr stets den Frommen belohnt und den Gottlosen straft. Niemand wird bestreiten, daß dieser Hinweis an sich berechtigt war. Denn nie wird eine wahrhaft religiöse Weltanschauung auf die Grundvoraussetzung verzichten, daß Gott den Frommen belohnt, daß dagegen den Gottlosen sein heiliger Zorn trifft. Vollends war diese Voraussetzung berechtigt, wenn man dabei das Volksganze im Auge hatte. Anders stand es jedoch, als gegen das Ende der vorexilischen Zeit an die Stelle der Religion, die in erster Linie eine Angelegenheit der Nation war, mehr und mehr die individuelle Religion trat und das Interesse der Einzelperson an den Problemen der Religion immer stärker erwachte. Wie sollte man sich nun zu jener Frage stellen?

Es ist begreiflich, daß man es der Heiligkeit und Gerechtigkeit Gottes schuldig zu sein glaubte, daß von jener Voraussetzung einer strikten Vergeltung nichts abgehandelt werde. Gott ist immer gerecht und alles Leiden ist mithin Strafleiden. Den logischen Fehler, der in dieser Schlußfolgerung steckt, übersah man. Er lag in der falschen Umkehrung eines richtigen positiven Satzes. Weil Gott nach dem Grundsatz einer gerechten Vergeltung dem Frommen Glück beschert, den Gottlosen Unglück sendet, so schloß man: also hat das Unglück des Menschen immer Gottlosigkeit zur Voraussetzung, dauerndes Glück dagegen immer Frömmigkeit. Wie verkehrt diese Schlußfolgerung war, läßt sich an dem ersten besten Bei-

spiel zeigen. So zweifellos richtig der Satz ist: der Genuß eines größeren Quantums Arsenik zieht den Tod nach sich, so thöricht wäre die Umkehrung: jeder Todesfall rührt von dem Genuß eines größeren Quantums Arsenik her. Aber so deutlich auch hier der logische Fehler in die Augen springt, — es hatte seinen guten Grund, daß man dennoch von jener falschen Umkehrung nicht lassen wollte. Denn sobald man auf sie verzichtete, erhob man stillschweigend die Anklage gegen den gerechten Gott: Warum läßt er es zu, daß der Fromme von Leiden heimgesucht wird? Gegen den Einwand, daß man sehr häufig eine entsprechende Schuld des Menschen nicht nachweisen könne, half man sich mit der Ausflucht, daß dann sicher heimliche Schuld vorliege. Vor allem aber schloß man stets aus der Größe des Unglücks auf die Größe der Schuld.

Auch mit dem Einwande wußte man sich abzufinden, daß nicht selten offenkundige Frevler in eitel Glück und Wohlfahrt dahinleben. Entweder tröstete man sich damit, daß das vermeintliche Glück nur ein scheinbares und bald vorübergehendes sei (so Psalm 37, eine „Warnung vor Unmut über das vermeintliche Glück der Gottlosen"), oder auch damit, daß die Strafe, wenn nicht den Uebelthäter selbst, so doch sicher seine Kinder und Kindeskinder treffen werde.

So standen die Dinge, als der Dichter des Buches Hiob daran ging, das Problem zu behandeln. Und wie hat er es behandelt! Einem anderen hätte es vielleicht nahe gelegen, das Problem logisch und philosophisch zu zergliedern, die Erfahrung gegen jenes schroffe Dogma ins Feld zu führen und so zu zeigen, daß es gegenüber den brutalen Thatsachen der Wirklichkeit nicht Stich hält. Anders unser Dichter. Er knüpft vielmehr an einen konkreten Fall, ein geschichtliches Faktum, an. Dieses wird uns in dem sog. Prolog (Kap. 1 und 2) und zwar in Prosa vorgeführt. Er bietet eine so meisterhafte Exposition, daß man ihn selbst mit Fug als ein Drama im Kleinen bezeichnet hat. Alles in dieser klassischen knappen Darstel-

lung ist wohl berechnet. Zuerst wird uns mit wenig Strichen die Frömmigkeit, der Reichtum und das Familienglück des Helden geschildert. Seine Frömmigkeit ist über alles Lob erhaben. Bringt er doch sogar regelmäßig Sühnopfer dar, wenn seine Söhne und Töchter ein gemeinsames Freudenmahl gehalten haben, weil sie sich in der Festfreude möglicherweise gegen Gott versündigt haben könnten! Nachdem wir so mit dem Helden der Dichtung bekannt geworden sind, werden wir in die himmlische Ratsversammlung geführt, die Gott mit den Engeln abhält. Unter den letzteren erscheint auch der Satan. Dieser ist hier noch nicht wie nachmals im Neuen Testament, ein schlechthin gottfeindliches Wesen. Er gehört vielmehr zum Hofstaate Gottes, und nicht ganz unzutreffend hat man seine Amtsbefugnis mit der eines Staatsanwalts verglichen. Er reist umher, um etwaige Vergehen der Menschen aufzuspüren. Denn als Gott ihn fragt: „Woher kommst du?“ da antwortet er: „Von einem Streifzug auf der Erde“. Und als Gott weiter fragt: „Hast du wohl acht gehabt auf meinen Knecht Hiob? Denn seinesgleichen giebt es niemand auf Erden, so unsträflich und rechtschaffen, so gottesfürchtig und dem Bösen feind“ — da antwortet er nicht mit einer Verleumdung, wohl aber mit einer Verdächtigung. Es sei für Hiob keine Kunst, sich fromm zu erweisen, da er ja von Gott überreich gesegnet sei. Jahwe möge aber nur einmal seine Hand ausrecken und das Eigentum Hiobs antasten, so werde sich dieser sicherlich alsbald von ihm lossagen. Gott willigt ein und giebt dem Satan Vollmacht, die Probe anzustellen. — Der Dichter beschreibt nun, wie das Verderben Schlag auf Schlag, bald durch menschliche Feinde, bald durch Naturgewalt über Hiob hereinbricht. Ein Unglücksbote folgt dem andern auf dem Fuß. Der ganze Reichtum Hiobs ist bereits verloren, als zuletzt noch die Meldung eintrifft, daß alle seine Kinder bei ihrem gemeinsamen Mahl von dem einstürzenden Haus erschlagen worden seien. Sind wir schon vorher gespannt, wie Hiob die Probe bestehen werde, so erreicht nunmehr die Spannung den

höchsten Grad. Aber er besteht sie aufs glänzendste: „Jahwe hats gegeben und Jahwe hats genommen; der Name Jahwes sei gepriesen“. Meist verdunkelt man den Sinn dieses unvergleichlichen Wortes dadurch, daß man „gegeben“ und „genommen“ betont, während nach der Fassung des Satzes im Hebräischen der Nachdruck jedesmal auf dem Gottesnamen „Jahwe“ liegt. Der Sinn ist also vielmehr: Da Jahwe es ist, der gegeben und genommen hat, so muß jede Widerrede schweigen. Seinem Willen muß man sich unbedingt beugen und bei alledem noch seinen Namen preisen! So endet der erste Versuch des Satan.

Wieder findet eine himmlische Ratsversammlung statt. Der Satan erscheint, Gott richtet dieselbe Frage an ihn, wie das erste Mal, fügt aber sogleich hinzu: „Noch hält er fest an seiner Frömmigkeit und so zeigt sich, daß du mich ohne Ursache gereizt hast, ihn zu verderben.“ Darauf der Satan: „Haut um Haut, und alles, was der Mensch hat, giebt er dahin für sein Leben. Aber recke nur einmal deine Hand aus und taste sein Gebein und Fleisch an, so wird er sich sicherlich offen von dir lossagen!“ Die ersten Worte „Haut um Haut“ sind offenbar sprichwörtlich: eine Haut sitzt über der andern, so daß man sie gleichsam nach einander ablegen kann. Und so giebt der Mensch eine Haut nach der andern — Gut und Familie — dahin, wenns ihm nur nicht selber ans Leben geht! Der Satan erhält die Erlaubnis, nun auch den Leib Hiobs anzutasten; nur sein Leben soll er schonen. Und nun befällt den Hiob ein böser Aussatz von der Fußsohle bis zum Scheitel. Die Schilderung zeigt daß der Dichter an jene furchtbare Form der Krankheit denkt, die man als Elephantiasis bezeichnet, weil die Beine schließlich zu der Dicke von Elephantenbeinen anschwellen. Die Inder nennen sie den Gliederabfall, weil im Verlauf der Krankheit die Glieder buchstäblich vom Leibe wegfaulen. Dazu gesellen sich andere schreckliche Nöte: ein unerträgliches Jucken der Haut und vor allem eine unausgesetzte Angst und Beklemmung. Trotz alledem dauert es oft sehr lange Zeit,

bis der Tod den Kranken erlöst. Aber auch diese furchtbare Versuchung steigert der Dichter noch, und zwar von einer Seite her, von der er es am wenigsten erwarten durfte: durch Worte seines eigenen Weibes, in denen sie sich höhnisch über Hiobs Frömmigkeit ergeht. Sie drückt ihm den entsetzlichsten Stachel ins Herz, indem sie fragt: „Hältst du noch fest an deiner Frömmigkeit? Sage dich los von Gott, damit du stirbst!" Er soll also geradezu Gott lästern, damit dieser ihn vernichte, und so sein Leiden mit einem Schlage ein Ende habe. Hiobs Antwort ist eine abermalige glänzende Rechtfertigung der Erwartung, die Gott von ihm gehegt hat: „Du redest, wie die erste beste Thörin redet. Das Gute nahmen wir an von Gott, und das Böse sollten wir nicht hinnehmen?" Wenn der Erzähler hinzufügt: „Bei alledem versündigte sich Hiob nicht mit seinen Lippen", so will er damit ganz sicherlich nicht sagen: aber in seinen Gedanken fing er bereits an zu zweifeln und zu murren.

Stehen wir hier einen Augenblick still, um uns über die Bedeutung und den Zweck dieses Prologs völlig klar zu werden. Da erweist er sich denn als ein großartiger Kunstgriff des Dichters zu dem Zweck, den Leser von vornherein in das Geheimnis des vorliegenden Falls einzuweihen und ihm so den Schlüssel zur Lösung des Rätsels in die Hand zu geben. Der Leser weiß schon jetzt zur Genüge, daß es ein thörichter Wahn ist, wenn die hergebrachte Vergeltungslehre alles Leiden als Strafleiden betrachtet. Das Beispiel Hiobs lehrt vielmehr unwidersprechlich, daß es auch Leiden giebt, die nicht aus Gottes Zorn, sondern aus seinem Liebeswillen hervorgehen. Das Leiden Hiobs ist ein Bewährungs- und Zeugnisleiden, durch welches er das Wort einlösen soll, mit dem sich Gott gleichsam für ihn verbürgt hatte: daß nicht Eigennutz, sondern echte Frömmigkeit die Wurzel seines Verhaltens sei. Der Schluß des Ganzen zeigt, daß dies thatsächlich der leitende Gesichtspunkt ist. Aber ehe es zu diesem Ende kommt, muß noch schwere Anfechtung für Hiob und erbitterter Streit menschlicher Meinungen

vorangehen. Denn keiner der Streitenden ist in der glücklichen Lage, wie der Leser, den wahren Untergrund des Rätsels zu kennen, der eigentlich allen Streit überflüssig macht. Eben darin, daß er dem Kampf zwar mit Spannung, aber doch mit völliger Beruhigung über den Ausgang zusehen kann, liegt für den Leser ein Hauptreiz der Dichtung. Auf das Bedeutungsvolle der doppelten Szenerie, der im Himmel und der auf Erden, hat schon Herder nachdrücklich hingewiesen. „Oben wird gehandelt, unten gesprochen. Das Untere weiß den Sinn des Oberen nicht, deswegen rät es hin und wieder, — das tägliche Verhältnis aller Philosophieen und Theodiceen der Welt."

Aber noch eine dritte Versuchung tritt an Hiob heran, und ihr unterliegt er, zwar nicht vollständig, aber doch zu einem Teil; und das wird der Ausgangspunkt für den Streit, dessen Vorführung den größten Teil des Buches füllt. Die drei Freunde Hiobs erscheinen, um ihn zu besuchen und zu trösten. Aber als sie erst die ganze Größe seines Unglücks sehen, da verstummen sie. Sieben Tage sitzen sie so schweigend bei ihm. Hiob aber kennt nur zu gut ihre Gedanken, und das giebt ihm Anlaß, das Schweigen zu brechen. Er weiß, daß auch sie denken, wie alle anderen: Solch furchtbares Schicksal kann seinen Grund nur in ungeheurer Schuld haben. Wenn sie das anfänglich auch nicht aussprechen, so zeigt doch der Verlauf des Streits, daß sie thatsächlich so denken. So ist es wohl motiviert, wenn nun derselbe Hiob, der sich bisher in unübertrefflicher Ergebung dem Willen Gottes beugte, in Unmut ausbricht und sogar den Tag seiner Geburt verflucht. Und da er ihn dadurch doch nicht aus der Reihe der Tage zu streichen vermag, so wünscht er wenigstens, gleich nach der Geburt verstorben zu sein. Aber auch das ist ja nur ein vergeblicher Wunsch; und so versinkt er schließlich in Wehmut und malt sich mit sehnsüchtigen Worten die Ruhe derer aus, die bereits in die Unterwelt hinabsteigen durften, während er endlose Qualen ertragen müsse ohne irgendwelche Hoffnung auf eine Aenderung dieses trostlosen Zustands.

An diesen Monolog Hiobs schließen sich in völlig durchsichtigem Aufbau drei Redegänge an. Der erste und zweite Gang, Kap. 4—14 und 15—21, enthält je sechs Reden, nämlich je eine Rede der drei Freunde Hiobs mit je einer Rede Hiobs als Antwort. Dagegen enthält der dritte Gang (Kap. 22—26) nur vier Reden. Schon der zweite Freund, Bildad, ist hier (in Kap. 25) sichtlich mit seiner Weisheit zu Ende. Was er vorbringt, ist nur ein „verlegenes Geflunker" und Wiederholung von längst Gesagtem; daher der herbe Spott in der Antwort Hiobs. Der dritte Freund aber, Zophar, schweigt ganz. Offenbar will der Dichter damit sagen, daß jeder Versuch, mit den Gründen der Freunde gegen Hiob anzukämpfen, notwendig mit Erschöpfung enden muß. Es folgt sodann noch eine Schlußrede Hiobs an die Freunde, und an diese schließt sich (Kap. 29—31) ein dreiteiliger Monolog Hiobs, der den Höhepunkt der menschlichen Reden im Buche darstellt. Hiob schildert darin zuerst sein früheres Glück, dann sein jetziges grenzenloses Elend und führt schließlich den Beweis, daß dieses alles über ihn gekommen sei, ohne daß er irgendwelche schwere Schuld auf sich geladen habe. Der ethische Standpunkt dieses Teils des Monologs ist ein solcher, daß man mehrfach (so gleich in 31, 1 ff.) an die Bergpredigt erinnert wird.

Es ist unmöglich, den Inhalt dieser drei Gesprächsgänge in Kürze einigermaßen ausreichend zu skizzieren, schon deshalb, weil eine deutliche Fortbewegung der Gedankengänge zwar im Großen und Ganzen, aber nicht im Einzelnen nachzuweisen ist, wie das ja von allen derartigen Streitigkeiten gilt. Für das Verständnis des Ganzen dürften indes folgende Bemerkungen genügen.

Eliphas hebt schüchtern an: Wirds dich verdrießen, wenn man ein Wort an dich wagt? und deutet nur verblümt an, was er als Grund des Unglücks Hiobs betrachtet. Er beruft sich auf eine nächtliche Offenbarung, die dahin lautete, daß kein Mensch vor Gott gerecht sei, und endet schließlich mit der herzlichen Ermahnung, Hiob

möge nur Frieden machen mit Gott, dann werde sich noch alles zum Besten wenden. Beim Lesen dieser Ausführungen gewinnt man fast den Eindruck, daß er eigentlich ganz recht habe. An sich betrachtet, sind es richtige und erbauliche Gedanken, die er vorbringt. Die allgemeine Sündhaftigkeit macht es notwendig, daß ein jeder durch Leiden gereinigt und geläutert wird. Unterwirft er sich diesen in Demut und sucht er reuig aufs Neue Gottes Angesicht, dann wird das Leiden alsbald gänzlich und für immer verschwinden.

> Darum glücklich der Mann, den Gott zurechtweist —
> so verschmähe nicht die Zucht des Allmächtigen!
> Denn er verwundet, doch er verbindet auch;
> er zerschlägt und seine Hände heilen.

Wie gesagt, schön und erbaulich! Aber eben in dem Hinüberspielen der ganzen Streitfrage auf das Gebiet des Läuterungsleidens lag eine grobe Verrückung des Streitpunktes. Hätte Eliphas einfach zu beweisen gehabt, daß auch Hiob nicht den Anspruch erheben dürfe, von den Nöten und Anfechtungen frei zu bleiben, wie sie das Leben ausnahmslos für einen jeden mit sich bringt, dann hätten seine Worte guten Grund und Sinn. Wenn er aber mit ihnen beweisen will, daß ein so namenloses Elend mit Recht den Hiob treffe, einen Mann, dem Gott selbst das Zeugnis gab, daß „seinesgleichen niemand auf Erden sei, so unsträflich und rechtschaffen, gottesfürchtig und dem Bösen feind" — da hat er in Wirklichkeit zur Lösung des Rätsels gar nichts gesagt. Man kann es wohl begreifen, daß Hiob gegenüber dieser Art von Trost immer mehr in Aufregung und Erbitterung gerät und sich schließlich (9, 22 ff.) nach der Rede Bildads zu dem Satze versteigt, der fast an Gotteslästerung anstreift: Weit entfernt, daß Gerechtigkeit die Welt regiert, haben vielmehr Fromme und Gottlose das gleiche Schicksal. „Wenn die Geißel jählings tötet, so lacht Gott über die Verzweiflung Unschuldiger."

Im zweiten Cyklus werden die Freunde schon deutlicher. Ihre Beweisführung läuft jetzt darauf hinaus, daß n u r der Frevler leide,

und daß es vergeblich sei, beweisen zu wollen, daß auch der Fromme von Leiden heimgesucht werde. Aber diese Angriffe erzielen bei Hiob nur die Wirkung, daß er mit zunehmender Klarheit unterscheidet zwischen dem rätselhaften Gott der Anfechtung und dem Gott, den er von Jugend auf als den allgerechten und allweisen gekannt und angebetet hat. An ihn appelliert er gegenüber jenem Phantom, das sich vorübergehend in sein Bewußtsein eingedrängt und es verdunkelt hat. Der Höhepunkt seiner Ausführungen ist die berühmte Stelle Kapitel 19, 25 ff., die freilich durch Luthers Uebersetzung einen ganz andern Sinn bekommen hat, als ihn der Grundtext bietet. Bei Luther lautet sie: „Aber ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und er wird mich hernach aus der Erde auferwecken und werde darnach mit dieser meiner Haut umgeben werden und werde in meinem Fleisch Gott schauen." Wenn die Stelle, namentlich V. 25, wirklich so lautete, dann hätte sich der Dichter sein ganzes Werk sparen können. Denn dann läge ja die Erwartung eines künftigen Ausgleichs vor. Eine solche kannte aber Hiob nicht. Er erwartet die Lösung des Rätsels im Diesseits. In der That lauten die Worte: „Ich weiß, daß mein Löser (das Wort bezeichnet sonst den Bluträcher oder auch den, der ein verfallenes Erbgut wieder einlöst) lebt, und als letzter wird er auf dem Staube sich erheben. Und nachdem meine Haut also zerschlagen ist, und ledig meines Fleisches werde ich Gott schauen! Ich werde ihn schauen mir zum Heil; ja, meine Augen sehen ihn, und nicht als Gegner: mein Herz verzehrt sich in meiner Brust." Die Stelle ist also ein Ausdruck erstlich der unerschütterlichen Ueberzeugung von seiner Unschuld und sodann des sehnsüchtigen Verlangens, Gott möge eingreifen, ehe Hiob der letzte Rest von Kraft und Leben geschwunden sei; er möge ihm recht geben gegenüber den Freunden und so endlich das qualvolle Rätsel lösen.

Im dritten Cyklus erfolgt, was Hiob längst nachdrücklich gefordert hat, nämlich, daß man ihm direkt seine Schuld beweise. Er

hat nicht geleugnet, daß er ein Sünder sei, wie alle anderen Menschen; aber daß ein solches Maß von Schuld auf ihm laste, wie die Freunde voraussetzten, das hatte er heftig bestritten. Nun läßt sich Eliphas endlich herbei, ihm die ganz direkte Beschuldigung ins Gesicht zu schleudern, er habe allerlei Gewaltthat verübt, kein Erbarmen mit den Elenden gekannt, ja sogar Witwen und Waisen vergewaltigt. Es ist ein feiner Kunstgriff des Dichters, daß er derartiges einmal direkt aussprechen läßt. Gerade dadurch wird so recht deutlich, wie thöricht dieser Weg zur Lösung des Rätsels ist. Denn alle Beschuldigungen, die Eliphas erhebt, sind ja nichts als Einbildungen, entsprungen aus seinem starren dogmatischen Vorurteil, daß alles Leiden Strafleiden sei. Eliphas fühlt das offenbar selbst und lenkt im zweiten Teil seiner Rede ein, um schließlich sogar im dritten Teil wieder zu dem Ausgangspunkt (in Kap. 5) zurückzukehren, indem er verheißt, es werde auch über Hiob wieder Gottes Gnade scheinen, sobald er sich Gott reuig unterwerfe. Hiob nimmt sich nicht die Mühe, die direkten Anschuldigungen des Eliphas zu widerlegen, sondern spart dies für seinen Monolog am Schlusse auf. Was Bildad dann noch vorbringt, hat man mit Recht als ein „Signal zum Rückzug" bezeichnet.

Von dem großen Monolog Hiobs (Kap. 29—31) sagt Herder: Er geht wie ein Löwe zwischen niedergelegten Feinden umher, nimmt zurück, was er in der Hitze gesagt hatte, und sagt in drei Absätzen Sprüche, die die Krone des Buches sind. Der Hauptzweck dieses Monologs aber ist, auf die nahe bevorstehende Lösung vorzubereiten, ja direkt zu ihr hinüberzuleiten. Denn der Monolog schließt (31, 35—37; die jetzt noch folgenden Verse 38—40 gehören ursprünglich hinter V. 34) mit einer feierlichen Citation Gottes. Der Ankläger möge hervortreten; er wolle ihm wie ein Fürst entgegentreten, ja die Anklageschrift triumphierend auf seine Schulter heben. Und was Hiob so begehrt, das geschieht. Denn die Fortsetzung zu Kapitel 31 ist Kapitel 38, wo V. 1 „da antwortete Jahwe Hiob aus

dem Wettersturm" direkt dem Aufruf Hiobs in 31, 35 entspricht.

Wenn wir noch Anlässe bedürften, die Kunst des Dichters zu bewundern, so müßten wir es um der Kunst willen thun, mit der er die Reden Gottes gestaltet. Niemand könnte sich verwundern, wenn nach der Komposition von 19 Reden die schöpferische Kraft des Dichters allmählich erlahmte; aber das gerade Gegenteil ist der Fall. Die Reden Gottes übertreffen an Erhabenheit und Schwung alles Vorangegangene, und zwar zeigt sich die Kunst des Dichters vor allem in dem Ton, den er Gott anschlagen läßt. Ein anderer hätte vielleicht die Form des Dialogs beibehalten. Gott hätte dann den Wunsch Hiobs erfüllt, den er z. B. 13, 22 ausspricht:

rufe, so will ich Rede steh'n
oder ich will reden, und du entgegne mir!

So hätte das Ganze die Form eines Rechtsstreits erhalten, in dem Gott gleichsam der Angeklagte gewesen wäre. Solches wäre aber Gottes schlechthin unwürdig gewesen. Eine andere Möglichkeit war, daß Gott mit seiner zerschmetternden Majestät den Frager einfach niederwarf und ihm den Mund verbot. Aber auch diesen Weg geht der Dichter nicht. Ebensowenig bietet er die Lösung in Form trockener Belehrung dar. Vielmehr führt die Rede Gottes den Beweis für sein Recht in der Form göttlicher Ironie, aber nicht in einer solchen, die verletzend wirken könnte. Der Leser hat von vornherein den sicheren Eindruck, der sich im Verlauf der Rede nur noch verstärkt, daß hier trotz aller scheinbaren Sarkasmen dennoch die Liebe zu dem Dulder das Wort führt, und daß das letzte Ende der ironischen Belehrung die Rettung Hiobs sein wird. Er muß zuvor auf den richtigen Standpunkt gestellt werden, dann wird ihm die Belehrung zum Heil gereichen. So ist jene Ironie also nicht verletzend, sondern zugleich klärend und heilend.

Nun hat man freilich viel darüber gestritten, worin eigentlich die Lösung des Problems in den Reden Gottes bestehe. Hervorragende Forscher haben gemeint, eine solche Lösung finde überhaupt nicht

statt. Gott wolle vielmehr dem Hiob beweisen, daß er überhaupt nicht hätte fragen dürfen, da das Geheimnis der Weltregierung für den Menschen schlechthin undurchdringlich sei, so daß dem Menschen nichts übrig bleibe, als sich ohne Widerrede in das Unvermeidliche zu ergeben. Das wäre ein trostloses Ergebnis so großer Anstrengungen und kann unmöglich das letzte Wort des Dichters sein. Und daß es dies in der That nicht ist, läßt sich zum Glück ziemlich sicher beweisen.

Was schildert Gott? Zuerst die Wunder bei der Erschaffung der Welt, die Gründung der Erde unter dem Jubel der Morgensterne, die Eindämmung des Meeres in feste Grenzen, die Erschaffung des Lichts, des Schnees, Regens, Eises, der Gestirne. Die ganze Schilderung aber ist durchwoben von beständigen Hinweisen auf die berechnende Weisheit, die in alledem waltet, überall bestimmte Zwecke verfolgt, überall Maß und Ordnung schafft. Dasselbe gilt aber auch von der nun folgenden Schilderung der Wunder der Tierwelt. Die gehäuften Beispiele wollen immer nur das eine lehren: einem jeden Tier ist seine besondere Eigenart gegeben, und eben sie sichert dem Tiere Leben und Gedeihen. Und selbst da, wo eine von Gott geordnete Fürsorge zu fehlen scheint, da greift er selbst ein und

bereitet dem Raben seine Zehrung,
wenn seine Jungen zu Gott schreien,
umherirren ohne Nahrung.

Nach alledem müssen wir sagen: Hatte der Dichter nicht das Recht, dem Leser zuzutrauen, daß er die einzig mögliche Nutzanwendung aus den Reden Gottes selbst ziehen werde? Sie lautet: Der Gott, der unter dem Jubel der Morgensterne die Erde gegründet, dessen Weisheit sich allenthalben in der Natur offenbart, derselbe lenkt auch die Geschicke in der sittlichen Welt; und wenn sich dort nun Wunder über Wunder und weise Absicht zeigen, so wird es hier nicht anders sein, wenn wir es auch im Einzelnen nicht zu

begreifen vermögen. Daß das wirklich die Meinung des Dichters ist, das ergiebt sich aus den Antworten Hiobs (40, 3 ff. und 42 1 f.). Wenn der Zweck der Reden Gottes nur der wäre, Hiob die gänzliche Nutzlosigkeit jedes Grübelns über die Rätsel der göttlichen Weisheit begreiflich zu machen, so konnte die Wirkung dieser Reden bei ihm nur schmerzliche Resignation sein. Die Hoffnung auf irgendwelche Lösung des Problems wäre gründlich getäuscht, die Qual desselben geblieben. Aber gesetzt, man könnte die erste Antwort Hiobs (40, 3 ff.) so deuten, die zweite ganz sicher nicht.

„Von Hörensagen hatte ich von dir gehört,
nun aber hat mein Auge dich gesehn!
Drum widerrufe ich und bereue
in Staub und Asche".

Das klingt nicht wie schmerzliche Resignation, sondern wie freudige Unterwerfung. Denn diese Worte beziehen sich auf die sehnsüchtige Hoffnung in Kap. 19, 27:

Ich werde ihn schauen mir zum Heil;
ja, meine Augen sehen ihn und nicht als Gegner:
mein Herz verzehrt sich in meiner Brust!

Was dort Gegenstand des Wunsches und der Sehnsucht war, das ist nun geschehen. Ich habe dich gesehen als den, der für mich eintritt, der mir durch sein Erscheinen Zeugnis giebt, daß mein Leiden ohne meine Schuld über mich gekommen ist, als Schickung und Fügung des weisen Gottes, und daß es nur aus seinem Liebeswillen stammen kann! Und das Zeugnis Gottes für Hiob erfolgt in der That, indem er den drei Freunden Hiobs seinen Unwillen kund giebt und sie nur auf ein Sühnopfer und die Fürbitte Hiobs hin begnadigt (42, 7 ff.).

Was dann im Epilog des Buches Hiob noch weiter folgt, steht in keiner Weise mit obiger Deutung der Reden Gottes in Widerspruch. Am allerwenigsten kann gegen die Wiederherstellung des früheren Glückes Hiobs mit einem Male die alte Vergeltungslehre wieder in ihr Recht eingesetzt werden. Vielmehr hat man längst

richtig erkannt, daß diese Wiederherstellung einfach eine Forderung der sogenannten poetischen Gerechtigkeit und zum harmonischen Abschluß des Werks als eines dichterischen Kunstwerks nötig war. Wie der Dichter im Prolog an einem konkreten Beispiel gezeigt hat, wie stark die landläufige Vergeltungslehre in ihrer Beurteilung menschlicher Schicksale irren könne, mußte er auch zum Schluß an dem konkreten Beispiel Hiobs zeigen, daß derselbe Gott, der aus Liebe verwunden kann, die Wunden auch wieder zu heilen vermag. Und so läßt denn der Epilog (Kap. 42) Hiob dieselbe Zahl von Kindern und das Doppelte der verlornen Habe zu Teil werden. Nicht ohne einen feinen Spott erwähnt der Erzähler, wie alsbald nach der glücklichen Wendung im Geschick Hiobs alle seine Brüder und alle seine Schwestern und alle seine Bekannten von ehedem zu ihm kamen, mit ihm in seinem Hause aßen, ihm ihr Beileid bezeugten und ihn trösteten wegen all' des Unglücks, das Jahwe über ihn gebracht hatte. In der Zeit seines Unglücks hat ihnen Hiob (19, 13 ff.) ganz anderes nachzusagen:

Meine Brüder hat er von mir entfernt,
und meine Freunde sind mir ganz entfremdet.
Meine Verwandten bleiben aus,
und meine Bekannten haben mich vergessen.

Es ist eben leider nur zu wahr, was Delitzsch in seinem Kommentar zu Kap. 42, 11 anmerkt: „Die Liebe der Menschen ist fast nichts als eine Anzahl grober und feiner Nuancen der Selbstsucht."

Ueber die litterarkritischen Fragen bin ich bisher mit Stillschweigen hinweggegangen. Die meisten derselben sind für das Verständnis des Buchs von geringem Belang. Ich halte es mit den Meisten für sehr wohl möglich, daß die Dialoge allerlei Erweiterungen erfahren haben, herrührend von ängstlichen Gemütern, die hier und da eine dogmatische Korrektur bedenklicher Aussprüche Hiobs für unerläßlich hielten. Solche Polemik gegen die Tendenz der Dichtung und zwar im Sinne der orthodoxen Vergeltungslehre fand

man u. a. in Kap. 12, 7—13, 1. 21, 16—18. 24, 13—24. 27, 7—23, außerdem auch in Kap. 28, 1—28. Als nachträgliche Erweiterung der Reden Gottes wird fast allgemein die Schilderung des Nilpferds und des Krokodils in Kap. 40, 15—41, 26 betrachtet. Von wirklichem Belang sind indes nur zwei Streitfragen, und diese mögen hier noch kurz erwähnt sein. Die eine betrifft die Aechtheit der sogenannten Elihureden, die jetzt (in Kap. 32—37) zwischen die feierliche Citation Gottes durch Hiob (in Kap. 31, 37, dem ursprünglichen Schluß des Kapitels) und die Antwort Gottes (38, 1 ff.) zwischeneingeschoben sind und so den Zusammenhang beider in der auffälligsten Weise sprengen. Der Verdacht, der dadurch geweckt wird, bestätigt sich bei näherem Zusehen auf Schritt und Tritt. Daß Elihus weder vorher, noch auch nachher (im Epilog) mit einer Silbe gedacht wird, daß er plötzlich auftretend ganz gegen die sonstige Gewohnheit der Dichtung vier Reden hinter einander, ohne irgendwelche Entgegnung zu erfahren, an den namentlich angeredeten Hiob richtet, — das alles mögen Aeußerlichkeiten heißen, die noch keinen durchschlagenden Beweis liefern. Stärker fällt schon die ganz auffällige Verschiedenheit der Sprache oder vielleicht richtiger des Tons der Erörterung ins Gewicht. In dieser Beziehung ist gleich die breite, doktrinäre Einführung dieses neuen Kämpfers in Kap. 32, 1—5 überaus lehrreich. Aber selbst dies ist noch unerheblich gegen eine andere Thatsache: die Elihureden beruhen auf einer ganz anderen Stellung des Problems, als die ganze übrige Dichtung, obenan Prolog und Epilog und die Reden Gottes. Nach Elihu ist das Leiden Hiobs ein Läuterungsleiden, dessen er dringend bedurfte, weil er zu Selbstgerechtigkeit, ja zu unziemlichem Meistern Gottes hinneigte. Den Beweis entnimmt Elihu aus solchen Aussprüchen Hiobs, die in der Hitze des Streits von ihm gethan, im weiteren Verlauf des Streits aber und in den Schlußreden mehr oder weniger ausdrücklich zurückgenommen waren. Daß sich Hiob thatsächlich einiger Aussprüche schuldig gemacht hatte, die hart an

die Grenzen der Gotteslästerung anstreiften, wurde bereits oben erwähnt, und es ist wohlbegreiflich, daß ein frommer Leser des Buchs nachmals finden konnte, sie verdienten eine weit schärfere und ausdrücklichere Zurückweisung, als sie ihnen im ursprünglichen Gedicht zu teil wird. Diese Erwägung wurde, wie aus 32, 1 ff. sonnenklar hervorgeht, die Mutter der Elihureden. Aber der Verfasser verfiel in seinem Eifer auf eine ganz seltsame Logik: Hiob mußte gestraft werden für das, was er unter dem ungeheuren Druck der bereits über ihn hereingebrochenen Strafe sündigte! Versteigt man sich aber, um dieser unglaublichen Logik zu entgehen, zu der Behauptung: die Neigung zur Selbstgerechtigkeit lag schon vor dem Hereinbrechen der Katastrophe in Hiob, sie war „der faule Fleck" in seinem Charakter, der einer gewaltsamen Ausschmelzung bedurfte, so setzt man sich in schroffsten Widerspruch mit der klaren Exposition der Dichtung im Prolog. Nicht nur, daß dort kein Schimmer einer solchen Beurteilung Hiobs zu entdecken ist, wird vielmehr auf das allerausdrücklichste das Gegenteil von ihm behauptet. „Unsträflich und rechtschaffen, gottesfürchtig und dem Bösen feind", so nennt ihn nicht bloß der Erzähler, sondern zweimal auch Gott selbst gegenüber dem Satan. Darnach ist alles, was man dem Hiob zur Rettung der Elihureden angedichtet hat, eitel Dunst und eigene Erfindung, und es bleibt bei dem schon vor Jahren ausgesprochenen Urteil, daß das Buch Hiob in seiner jetzigen Gestalt einem schönen Götterbild mit doppeltem Haupte gleicht.

Eine andere Streitfrage, die nach einer sehr langen Ruhepause ganz neuerdings wieder in den Vordergrund getreten ist, betrifft die ursprüngliche Zusammengehörigkeit des Prologs und Epilogs mit dem dichterischen Teil des Buchs. Die Kritik hat in diesem Punkte die Kinderschuhe insofern ausgezogen, als sie nicht mehr, wie ehedem, an eine selbständige Existenz des Gedichts vor dem später hinzugekommenen Rahmen denkt. Denn das Gedicht würde dann einem unbegreiflichen „Torso ohne Kopf und Fuß" gleichen. Dafür

aber hat man neuerdings im Prolog und Epilog ein „vorexilisches Volksbuch von Hiob" entdeckt, das dem Dichter des Hiob bereits vorlag und von ihm als Rahmen benutzt wurde, in den er seine großartige Erörterung hineindichtete, unbekümmert darum, daß das „Volksbuch von Hiob" eigentlich eine andere Tendenz oder auch gar keine verfolgte. Diese Hypothese ist mit einer solchen Zuversicht aufgestellt und wie etwas ganz Selbstverständliches fortgepflanzt worden, daß man schon fürchten muß, zu den gänzlich Zurückgebliebenen gezählt zu werden, wenn man sie nicht auch unbesehen als bare Münze betrachtet. Trotz alledem gestatte ich mir die Behauptung, daß bis jetzt auch nicht der Schimmer eines wirklichen Beweises für jene Hypothese erbracht worden ist und in Anbetracht der brutalen Thatsachen, die ihr entgegenstehen, niemals erbracht werden kann. Daß Ezech. 14, 14 und 20 Hiob hinter Noah und Daniel als das Muster eines Gerechten nennt, ist richtig. Aber daß darum Ezechiel ein „Volksbuch von Hiob" und zwar eben das im Prolog und Epilog des Buches Hiob vorliegende gekannt haben müßte, ist doch eine mehr als kühne Behauptung. Wir wissen eben schlechterdings nichts davon, was Ezechiel bei seiner Erwähnung Hiobs im Sinne hatte. Ferner: die angebliche Verschiedenheit der Sprache, die eine Ansetzung des „Volksbuchs" in vorexilischer Zeit gestatten soll, ist in Wahrheit nicht vorhanden. Ist man genötigt, den dichterischen Teil wegen allerlei sprachlicher Erscheinungen, vor allem aber wegen seiner theologischen Anschauungen (ganz besonders in betreff der Engel) in die nachexilische Zeit und zwar etwa in das 4. Jahrhundert zu versetzen, so besteht angesichts der zweifellosen Berührung des Prologs und Epilogs mit der Sprache des sogen. Priesterkodex kein Hindernis, auch mit dem Rahmen des Buches Hiob bis in diese Zeit herabzugehen. Aber mit alledem ist der durchschlagende Grund gegen die Volksbuchhypothese noch gar nicht genannt. Er liegt meines Erachtens darin, daß Prolog und Epilog trotz des gegenteiligen Scheins ganz und gar nicht den Cha-

rakter eines Volksbuchs tragen, sondern eben den einer Exposition und eines Schlusses zum Gedicht. Ein echtes Volksbuch hat keinen andern Zweck, als zu erzählen und — wenn bei ihm überhaupt von einer Tendenz die Rede sein kann — durch das Erzählte an sich zu unterhalten, meinetwegen auch zu ergötzen und zu rühren. Sieht nun etwa der Prolog des Hiob darnach aus, als ob er weiter keinen Zweck verfolgte als den eben genannten? Keineswegs. Er bedient sich zwar der Formen der epischen Erzählung, so namentlich in der stereotypen Wiederholung derselben Wendungen; dabei bringt er aber auch Episoden, die im Bereich eines Volksbuchs ganz befremdlich wären. Dazu rechne ich schon den Hinweis auf die von Hiob wegen etwa möglicher Verschuldungen seiner Kinder gebrachten Brandopfer. Das ist ein so feiner Zug, daß man ihn unmöglich im Volksbuch erwarten kann. Als ein Bestandteil der Exposition zum Gedicht ist er dagegen von größter Bedeutung. Und weiter: welchen Sinn und Zweck hatten in aller Welt im „Rahmen des Volksbuchs" die beiden Satanstellen? Soll man sich ihrer nach dem Vorgang älterer Kritiker einfach dadurch entledigen, daß man sie für eine spätere Interpolation erklärt? Und wenn man sich zu diesem Gewaltstreich nicht entschließen kann, sondern sie stehen läßt, sieht dann der feine Pragmatismus, den sie enthalten, die klare Motivierung des irdischen Geschehens durch metaphysische Ursachen noch wie Volksbuch aus? Nein, diese Szenen sind geschrieben, um den Leser über den wahren Sachverhalt bei Vorgängen zu orientieren, die ein schweres religiöses Problem stellen. Kurz, die Erzählung ist überall Mittel zum Zweck, nicht Selbstzweck, wie es in einem Volksbuch der Fall sein müßte. Und dieser Mittel zum Zweck bedient sich kein anderer als der Dichter selbst. Hätte es doch auch etwas Klägliches, wenn er, den man mit Fug zu den größten Dichtern aller Zeiten rechnet, nichts Besseres zu thun wußte, als seine großartige Dichtung in ein Volksbuch einzuschachteln, das seinen Absichten mindestens fremd, wenn

nicht ablehnend gegenüberstand. Das Letztere würde besonders dann anzunehmen sein, wenn die weitere Hypothese berechtigt wäre, daß auch das Volksbuch Streitreden enthalten habe, die von dem Dichter durch seine Schöpfungen verdrängt worden seien, obschon der Hinweis auf sie in Kap. 42, 7—9 stehen geblieben sei. Was sollten aber die verdrängten Reden anderes enthalten haben, als eine Erörterung des im Schicksal Hiobs liegenden Problems? Dann hätten wir also ein Volksbuch mit philosophischer Einlage? Man sieht, die Volksbuchhypothese verwickelt in Konsequenzen, von denen eine immer unnatürlicher ist, als die andere. Grund genug, einfach bei dem zu verbleiben, was mit Recht von jeher als das Natürliche und Thatsächliche gegolten hat: daß man Prolog und Epilog derselben Hand zuzuschreiben hat, wie das Dazwischenliegende auch.

Mit alledem soll natürlich nicht geleugnet sein, daß dem Dichter irgendwelche Ueberlieferung über Hiob vorlag. Denn diese Annahme wird durch die bereits oben besprochene Erwähnung Hiobs durch Ezechiel gefordert. Aber die Frage, wie viel oder wie wenig der Dichter den über Hiob umlaufenden Sagen entnommen hat, kann uns angesichts der überwältigenden Größe und Selbständigkeit der Dichtung genau so gleichgiltig sein, wie die andere, welcher geschichtliche Kern nun wiederum den Sagen zu Grunde liege. Allen solchen müßigen Fragen gegenüber halten wir es mit dem schönen Worte Jacobi's, das Delitzsch als Motto seines Kommentars verwendet hat: „Sei es Geschichte, sei es Dichtung: der so dichtete, war ein Seher Gottes!“

